ISSN 1829-264X



ՀԱՄԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

Հովհ. Թումանյանի թանգարան

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության
տարեգիրք

3





ԵՐԵՎԱՆ 2012–2013 YEREVAN

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանը՝
համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և
ԵՊՀ ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի
խորհուրդների երաշխավորությամբ

Շապիկին՝ Գաու Վոլդեմար «Աղջկա դիմանկար» (1847 թ.), ՀԱՊ:

Տարեգրքի անվանումը փոխառված է
«Հասկեր» (1905-1917, 1922) մանկական ամսագրից

Նվիրվում է մեծ երախտավորներ՝
Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյանների հիշատակին

«ՀԱՍԿԵՐ» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
HASKER: A Yearbook of Children's Literature and Folklore
Հովհ. Թումանյանի թանգարան: Եր.: — 232 էջ:

«Հասկեր» տարեգիրքը նվիրված է մանկական գրականության և բանահյուսության ուսումնասիրությանը: Պարբերականն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ: Գիտական բաժնում ընդգրկված են հոդվածներ ու սեղմ հաղորդումներ մանկական գրականության ու բանահյուսության տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Պարբերաբար վերահրատարակվում են հետազոտական առանձին կարևորություն ունեցող նյութեր: Գեղարվեստական բաժնում ներկայացված են մանկական գրականության բնագիր և թարգմանական փոքրածավալ ստեղծագործություններ, քիչ հայտնի թարգմանական նմուշներ՝ վերցված հնատիպ կամ հազվագյուտ հրատարակություններից:

ISSN 1829–264X

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

ՎԵՐԱՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՂ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

ԴԱՍԱԿԱՆ ԽՈՀԵՐ

ՀՈՒՇԻԿՔ ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑ

ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐ

ԱՐՄԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ[1]
(տեսակային և կառուցվածքային առանձնահատկությունների համառոտ անդրադարձ)

Հայ մանկական բանահյուսությունը մեր բանարվեստի ամենահնչնատիպ տեսակներից մեկն է, որն առնչվում է որոշակի տարիքային խմբի՝ երեխաների հետ: Թերևս դժվար թե գտնվի մի անձնավորություն, որը կամա թե ակամա առնչված չլինի բանահյուսության այս տեսակի հետ: Մանկության ուղին անցած ամեն ոք ինքնաբերաբար դարձել է այդ ժառանգության կրողն ու նաև ուսուցանող–փոխանցողը:

Մանկական բանահյուսությունը բանարվեստի մյուս տեսակներից սահմանազատելիս անհրաժեշտ է ելակետ ընդունել նրա կենցաղավարման հանգամանքը: Ըստ այդմ էլ մանկական բանահյուսության մեջ պետք է ներառել միայն այն ստեղծագործությունները, որոնք կենցաղավարում են մանկաշխարհում: Դրանք են՝ հաշվերգերը, տաղատեսակ բառախաղերը, նմանողական խաղերգերն ու ծաղրերգերը, շուտասելուկները, բնության երևույթներին, լուսատուներին ու կենդանական աշխարհին նվիրված երգերը և այլն:

Մանկական բանահյուսության գոյատևման և կենցաղավարման հիմնական նախապայմանը նրա կիրառական արժեքի մեջ է, ինչն էլ դրսևորվում է

1 Մանկական բանահյուսությանը նվիրված սույն անդրադարձը մի մասն է եղել 1979–83 թթ. իբրև թեկնածուական ատենախոսություն պատրաստվող թեմայի, որը ինչ–ինչ պատճառներով ավարտի չի հասցվել: Երեք տասնամյակի ընթացքում՝ 1979–2009 թթ., անձամբ, ինչպես նաև իմ նախաձեռնությամբ հանրապետության տարբեր շրջանների մշակույթի աշխատողների, նաև ուսանողների, երբեմն էլ ուսուցիչների ու անհատ բանահավաքների միջոցով գրառվել են Հայաստանի և նրանից դուրս գտնվող հայաշատ վայրերի հազար միավորից ավել մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններ: Սույն շարադրանքում օգտագործվել են մեր անձնական հավաքածուում պահպանվող նյութերը:

մեծամասամբ խաղի միջոցով: Խաղերը գալիս են վաղնջական ժամանակներից, որոնք դարեր շարունակ երեխայի կյանքի անբաժան ուղեկիցն են եղել՝ փոքր հասակից նրան մասնակից դարձնելով կոլեկտիվ կյանքին, մարդկային տարատեսակ փոխհարաբերություններին, հաղորդակից դարձնելով նաև դարերի ընթացքում ձեռք բերած կենսափորձին: Եվ քանի որ մանկական բանահյուսության, մանկական խաղերի ու խաղերգերի գերակշռող մասը երեխաները ժառանգել, ընդօրինակել են մեծերից, հետևաբար հայ մանկական բանահյուսության ուսումնասիրությունը նոր լույս կարող է սփռել մեր ժողովրդի պատմության, ազգագրության ու բանարվեստի մի շարք կողմերի վրա:

Մանկական խաղերը հաճախ ուղեկցվում են չափածո և արձակ բանահյուսական տարատեսակ տեքստերով:

Չափածո մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններն են՝ հաշվերգերը, խաղերգերը, ծաղրերգերը, բնության, բնության զանազան երևույթներին, լուսատուներին, կենդանիներին նվիրված երգերը, վիճակի երգերը, ծիսական նմանողական երգերը և այլն:

Արձակ մանկական բանարվեստի հորինվածքներն են բոլոր տեսակի խոսքախաղերը, ծածկախաղերը, շուտասելուկների մի մասը, զայրախաղերը *(дразнилки — тпи.)* և այլն:

Ելնելով խաղի հետ մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունների մեծ մասի սերտ առնչությունից դրանք կարելի է բաժանել մի քանի խմբերի՝

1. Ֆիզիկական շարժում–խաղի հետ կապված մանկական բանարվեստի նմուշներ (խաղերգեր, հաշվերգեր և այլն).

2. Մտավոր խաղ–վարժություններին առնչվող հորինվածքներ (բառախաղեր, ծածկախաղեր, շուտասելուկներ և այլն).

3. Դրամատիկական խաղերի հետ կապված մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններ (նմանողական ծիսական խաղերգեր, բնության երևույթներին, կենդանիներին ու լուսատուներին նվիրված երգեր և այլն):

4. Տարատեսակ փոխհարաբերություններին (անհատական, համայնքային, ազգային) առնչվող մանկական երգերը (ծաղրերգեր, կատակերգեր և այլն).

5. Մանկական նմանաձայնական երգերը (զանազան կենդանիների ու թռչունների ձայների նմանությամբ).

6. Մանուկների ուսուցմանն ու գրագիտությանը նպաստող տարատեսակ երգերը (այբբենախաղերը, թվախաղերը և այլն).

7. Խառնալեզու մանկական երգերը:

Առաջին երկու խմբերի խաղերին հատուկ է մրցակցության երևույթը. երեխաների համար խաղը վեր է ածվում ֆիզիկական և մտավոր ունակությունների ցուցադրման յուրատեսակ ստուգատես–մրցույթի:

Խաղի հետ սերտորեն կապված ամենակենսունակ և տարածված մանկական բանահյուսության տեսակը *հաշվերգն* է: Հաշվերգը մանկական խաղերի մեծ մասի կանոնակարգն ու կանոնագիրքն է, և երեխաները անտրտունջ ենթարկվում են իրենց իսկ ստեղծած խաղային օրենքներին:

Իր օգտագործման ձևով հաշվերգը ինչ–որ տեղ նման է վիճակի երգին: Երկուսի մեջ էլ բախտը բերել–չբերելու, վիճակն ընկնել–չընկնելու երևույթն է առկա: Իր կիրառական բնույթով ու վիճակ–արդարության նպատակով հաշվերգը նման է նաև *չոփ պահելու* և *գիր ու դուշ գցելու* գործողությանը: Սակայն պետք է նկատել, որ խաղի ընթացքում թե՛ հաշվերգի, թե՛ վիճակ հանելու տարատեսակ դրսևորումների կիրառումը դեռևս արդարացի, հավասարակշռող վճիռ–բաժանում չէ: Հաշվելու գործընթացի այդ հերթագայությանը հաջորդող ավարտը ինչ–որ տեղ նաև կապված է բախտ բերել–չբերելու, վիճակն ընկնել–չընկնելու հետ:

Մանկական բանահյուսության այս տեսակը նպատակ ունի արագացնել խաղի անցկացումը, այն դարձնել առավել կազմակերպված և հնարավորինս արդարացի: Հավասար և ազնվությունը երեխայի խաղի գլխավոր դատավորն է: Հաշվերգերի նպատակը ոչ թե բովանդակությամբ ինչ–որ բան արտահայտելն է (ինչը հատուկ է բանարվեստի մյուս ժանրերի ստեղծագործություններին), այլ առավ մեխանիկական գործողության՝ խաղը սկսելուց առաջ կամ նրա ընթացքում հաշվելու միջոցով վիճակահանություն կատա-

րելը, իսկ հաշվերգի խոսքերը արտաբերելիս ռիթմը և հանգը ծառայում են հենց այդ նպատակի իրագործմանը:

Նման դեպքերում հաշվերգի բովանդակությունը ետին պլան է մղվում, շատ դեպքերում էլ՝ ընդհանրապես անտեսվում, որն էլ հնարավորություն է ընձեռում մի շարք բառերի ու բառակապակցությունների այլափոխման՝ ընդհուպ մինչև իմաստազրկում.

1. Առ կուր, կեր կուր,
Էլա սարը զնգոկուր,
Անի, մանի, ջանի մանի,
Դապրագյուլի դե համ պուր: (Լոռի, Շամուտ, 1980 թ.)

2. Էկին, պեկին նակպյրո,
Տրոյի, սեմի նապայրո,
Իչկի, չակի դոռակի,
Նաս դա կոստ
Կալբաս, նամակ: (Շամշադին, 1982 թ.)

Իրենց սկզբնական վիճակում հաշվերգերը, երբեմն էլ որոշ խաղերգեր, պարունակելով որոշակի իմաստ արտահայտող բովանդակություն և փոխանցվելիս ուշադրության կենտրոն ունենալով նպատակը, իմաստազրկվում են: Պատճառներից մեկն էլ, թերևս, ասացող–փոխանցող տարրի՝ մտավոր և ֆիզիկական ունակությունների սահմանափակ լինելն է, ինչն էլ խանգարում է դրանց անաղարտ՝ սկզբնաղբյուրին հարազատ փոխանցմանը կամ էլ դրա իմաստալից այլ տարբերակների առաջացմանը:

Ինչ խոսք, ավանդական հաշվերգերը զուտ մանկական հորինվածքներ չեն եղել: Դրանք գալիս են խոր հնությունից և կապվում են մարդկության վաղ շրջանի մտածողության հետ, ըստ որի՝ որոշ առարկաների հաշվելն արգելված է եղել մի շարք ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայերի մոտ: Վաղնջական ժամանակների հավատքի նմանատիպ դրսևորումների արձագանքները պահպանվել են թե՛ հայ, թե՛ այլ ժողովուրդների՝ ազգագրական և բանահյուսական տարատեսակ դրսևորումներն արտացոլող գրառումներում:

Թերևս հենց այդ երևույթն է եղել պատճառը, որ խաղը սկսելուց առաջ կամ էլ դրա ընթացքում հաշվելիս խաղը կանոնակարգողը թվերի փոխարեն բառային կառույցների մասնատված հատվածներն է ընդգծված արտաբերում: Ընդ որում, նման ձևով «հաշվելիս» թվերն արտաբերելու պես կարևորվում է նաև վանկատված հատվածների շեշտված և ռիթմիկ ասմունքը.

Ալա, բալա-նի՛-ցա՛,
Դո՛ւզ-կարա-նի՛-ցա՛,
Հեյ-գի՛դի-վա՛ն-չո,
Փա՛-լա՛ն-չո՛:

Հենց այս մասնատում–վանկատումներն էլ պատճառ են դառնում առանձին վանկեր երեխայի կողմից ընկալելու իբրև ինքնուրույն բառային միավորներ: Վերջիններս էլ, կատարման–փոխանցման գործընթացում չընկալվելով կամ չկարողանալով հնչյունները հստակ վերարտադրել, ունկնդիր երեխայի կողմից հարմարեցվում, փոխարինվում են իրենց կարծիքով առավել պարզ ու հասկանալի բառ–բառակապակցություններով, ինչն էլ հանգեցնում է հաշվերգային ամբողջ կառույցի իմաստազրկության: Դրանում համոզվելու համար վերցնենք ռուսական մանկական մի տարածում գտած հաշվերգ՝ գրառված Սուխումի հայկական դպրոցի հայ երեխաներից, 1981 թ., և տեսնենք, թե Հայաստանում տարածված այս հաշվերգի առաջին երկու–երեք տողերը տարբեր տարածաշրջանների մանուկների միջավայրում ի՞նչ տարբերակային փոփոխություններով են հանդես եկել.

1. Ցան, ցան, ցան,
Վիշել մալենկի պացան,
Զա պացանըմ կայիրան,
Սկոյլկը ստոիտ 200 գրամ … (Սուխում, 1981 թ.)

Ահա այդ հաշվերգի՝ մեր կողմից գրառած տարբերակները՝ 1. *վիշի մալը* իմա–ցան — Գորիս, գ. Հարճիս 2. Վիշի մանի կուպա–ցան — Հրազդան, գ. Քաղսի 3. *Վիշի–մալեն* կիպա–ցան — Անի, գ. Ջրափի 4. Վիշի մալի կուպա–ցան ա) Հրազդան, գ. Քաղսի բ) Արարատ, գ. Նոր Կյանք 5. *Վիշի* մալեն–կիպա–ցան–Թալին, գ. Բազմաբերդ, և Սևան, գ. Ջովաբեր 6. Վիշի մալի կիպա–ցան ա) Կրասնոսելսկ, գ. Մարտունի, բ) Ախուրյան, գ. Մարմաշեն գ) Սիսիան, գ. Բորիսովկա դ) Արագած, գ. Վարդաբլուր 7. Վիշի մալիկ ու պացան — Արարատ, գ. Նոր Կյանք 8. Ցան, ցան, ցան, //Մեր հավերը զարգացան// Կուտ ուտելը մոռացան ... ա) Կիրովական բ) Երևան 9. Թու, թու, թու, //Ցան, ցան, ցան, // Մեր հավերը զարգացան — Թալին, գ. Մաստարա և այլն:

Ինչպես տեսնում ենք, բերված օրինակներում միայն *Ցան* բառն է բոլոր տարբերակներում անաղարտ մնացել (թիվ 9–ում նույնիսկ այն անցել է երկրորդ տող), մնացածում լեզուն չիմանալու և վանկատման հետևանքով ակնառու փոփոխություններ են կատարվել՝ ետին պլան մղելով այլալեզու հաշվերգի իմաստային ընդգծված հաջորդականությունը: 3–4–րդ տողերի ստվերն անգամ չկա. դրանց փոխարինել են համահունչ և համառիթմ *Մեր հավերը զարգացան //Կուր ուրելը մոռացան* տողերը՝ տարատեսակ, երբեմն էլ՝ անկապ կցորդումներով.

Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մալի կուպացան
Մեր հավերը զարգացան,
Կուր ուրելը մոռացան,
Գրել կարդալ իմացան,
Ոսկի մեդալ ստացան: (Արարատ, Նոր Կյանք)

Կամ՝

Ցան, ցան ...
Գնացին բաղնիք լողացան,

Էկան տունը չորացան,
Կտավկա, պուդրի, փազելի,
Օրիորդներին նազելի (ստր.՝ սազելի): (Ախուրյան, գ. Գոգհովիտ)

Նույն կերպ 1981 թ. Սուխումում հայ դպրոցականներից գրանցած (նաև ռուս և աբխազ երեխաների միջավայրում տարածված) ստորև բերվող հաշվերգը բազմաթիվ տարբերակներով տարածված է Հայաստանի ոչ միայն քաղաքաբնակ, այլև գյուղաբնակ (երբեմն էլ ամենահեռավոր՝ լեռնային գյուղերի) երեխաների միջավայրում.

Էկրա, բէկրա, չուկդա լի,
Աբըլ, ֆաբըլ դումանի,
Էկս, բէկս, բոււյա բուկս,
Մաաուլ ...

Թե ինչպես, ինչ ճանապարհով են այդ տարբերակները հայտնվել Հայաստանի, Արցախի կամ Ջավախքի հեռավոր բնակավայրերում, դժվար է պատասխանել: Բայց որ ամեն մի տարբերակ իր կենցաղավարող տեղավայրի կնիքն է կրում, դա ևս փաստ է.

1. Ուկրամ, բուկրամ, բուկրամ բեր,
Աբր, ֆաբր, կումաներ,
Իկի, միկի, գրամա չիկի,
Ի կլեր ներս: (Լոռի, Շամուտ, 80 թ.)

2. Էկրա, բէկրա, ճիկրա ա,
Աբուր, ֆաբուր, դումնա ա,
Իքի, բիքի, եռուն, դիքի,
Յունր, ֆանր, կոք: (Շիրակ, Ջաջուռ, 82 թ.)

3. Ակրը, մակրը, չուկրը մա,
Աթիլ, ֆաթիլ դուրմանա,
Իքիթ, բիքիթ, զամար բիքիթ,
Օն, ֆլեն, կլեն: (Աշտարակ, 80 թ.)

4. Բուղկա, բուղկա, բե, բե, բե,
Արեա, չաբեա, դումանե,
Իքի, բիքի, դրամա չօքի,
Էն, ֆլեն, կլեն: (Հրազդան, 80 թ.) և այլն:

5. Էկրը, մեկրը, չուկրը մե,
Արել, ֆաբել, դումընե,
Էքս, պեքս, պուրաֆու,
Նառլեպ: (Սևան, գ. Ջովաբեր, 83 թ.) և այլն:

6. Էկիրի, պեկիրի, չուկըրը մա,
Աբըլ, ֆաբըլ, դումանա,
Էքս, պեքս, պույյա պու
Նա … և այլն:

Հաշվերգերում բառերի մասնատում–վանկատումը խաղի ընթացքում իրականացնում է խաղը վարողը՝ հաշվերգն իրականացնողը, և երբեմն էլ նրանից է կախված լինում այս կամ այն անհատի կամ խմբի «ճակատագիրը»: Հատկապես հաշվերգի վերջնամասում որոշիչ դեր կարող է ունենալ խաղի մասնակիցների տրամադրությունը, վարողի սուբյեկտիվ, ինչ–որ տեղ նաև՝ «խորամանկ» մոտեցումը: Օրինակ, թիվ 5 հաշվերգի վերջին տողը կարող է արտաբերվել և՛ երկու վանկով (Իկլեր–ներս), և՛ երեք վանկով (Ի–կլեր–ներս):

Շատ դեպքում ավանդական տեքստի որևէ մասին փոխարինում են տարատեսակ երգերից, խաղիկներից ու այլալեզու բանահյուսական ստեղծագործություններից սինթեզված հատվածները: Երեխաները առանց նպատա-

կամղվածության տարբեր տեքստերի կամ նրանց առանձին մասերի մեխանիկական միացում են կատարում, ինչն էլ հանգեցնում է իմաստազրկության.

1. Անա, վանա, պապարիրա,
Միրա, վիրա, կոմպանիրա,
Չեամա զարա դոզի դարա,
Ում ուզում ես նրան էլ
Հերըսի դուրս պար քեզ ընկեր: (Լոռի, Շամուտ, 80 թ.)

2. Ակա բակա նիցա,
Դուրս կապա նիցա,
Էյ դիկի պանչո
Տաս կապիտանչո,
Փալանչո:
Կապիտան մի բան չի,
Գնա Մարոյին կանչի,
Մարոն գնաց բազար,
Ջեբը լիքը գազար,
Մի հատ ուզի չտվեց,
Քացով տվի, տնգվեց: (Սևան, գ. Ջովաբեր, 83 թ.)

Ընդ որում, այդ մեխանիկական կցումը կատարվում է.

ա) միալեզու մանկական բանարվեստի նմուշներից (հայերեն+հայերեն, ռուսերեն+ռուսերեն և այլն).

բ) Տարալեզու մանկական ստեղծագործություններից (ռուսերեն+հայերեն, թուրքերեն+ հայերեն և այլն):

Այդ մեխանիկական միացումը կատարվում է՝

ա) միևնույն տեսակի մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններից (հաշվերգ+հաշվերգ, խաղերգ+խաղերգ).

…

բ) տարբեր ժանրի մանկական բանահյուսական նմուշներից (հաշվերգ+խաղերգ, հաշվերգ+բառախաղ, խաղերգ+բառախաղ և այլն):

Եվ կցման, և՛ իմաստազրկության երևույթը մանկական բանահյուսության ոչ բոլոր ժանրերին է հատուկ: Համեմատաբար կայուն կառուցվածք ունեն շուտասելուկները, բառախաղ–զայրախաղերը, հեքիաթի նախերգերը, վիճակի երգերը, բնության զանազան երևույթներին, լուսատուներին ու կենդանիներին նվիրված երգերը:

Թվում է, թե մանկական բանահյուսության ամենաանկայուն տեսակը հաշվերգերն ու խաղերգերն են, մասամբ նաև՝ ծաղրերգերը: Սակայն սրանց մեջ էլ կան այնպիսիները, որոնք մասնատում–վանկատմամբ հաշվերգի առաջադրած նպատակը պահպանելով հանդերձ, իրենց կառուցվածքով և խորքայնությամբ տարբերվում են մյուսներից.

— Ակրոն կերթա, կերթա, կերթա, ո՞ւր պիտի կայնի:
— Երևան:
— Երևանի լույսերը (տարբերակ՝ 1. աղջիկների շորերը 2. ամպերը 3. երկինքը և այլն) ի՞նչ գույն ունի:
— Կապույտ:
— Կապույտ գույն ունեցողը թող դուրս գա … և այլն (Կիրովական, 82 թ.):

Խաղում առկա նմանատիպ երկխոսությունները ստիպում են խաղի բոլոր մասնակիցներին ուշադրությամբ հետևելու խոսքային արտահայտությունների հերթականությանը: Նման ստեղծագործությունների նպատակը ոչ թե ռիթմիկ ու վանկատված հաշվարկումն է (իբրև հաշվերգ) կամ արտաբերելը (իբրև խաղերգ), այլ որոշակի խնդիր–հարցադրման և վիճակ–հաշվերգի օգնությամբ բաժանում կատարելը:

Երկխոսությամբ կառուցված այս մանկախաղը, հաշվերգի վերածված, դառնում է այլ մանկական խաղի բաղկացուցիչ մաս: Ինչ խոսք, այս կարգի հորինվածքները ևս զերծ չեն ոճա–արտահայտչական ու քերականական անհարթություններից:

Հաշվերգերից ու խաղերգերից շատերը երբեմն այն աստիճան են հեռացած լինում իրենց նախնական վիճակից, որ անհնար է լինում որոշել նույնիսկ նրանց լեզվական պատկանելությունը.

Էնիկը, բենիկը, լեմպա պոյ,
Շարբա, բարբա, էսմա սոյ,
Էոա, բեոա, կամպա զեոա, զեքս: (Լոռի, Շամուտ, 1980 թ.)

Եղեռնից հետո Հյուսիսային Կովկասում հանգրվանած հայ երեխաների խաղացանկ են թափանցել նաև ռուսական բանահյուսական նմուշներ՝ հենց ռուսերենով: Դրանցից մեկը շատ է տարածված եղել Մայկոպում.

У попа была собака,
Он ее любил,
Она крала кусок мясо,
Он ее убил,
Убил и закопал,
И песню напевал,
Что у попа была собака,
Он ее … (и т. д.)

Ըստ բանասացի՝ 1920–ականների վերջին Կրասնոդարում և Մայկոպում ռուս երեխաների հետ արտասանել և երգել են նաև հայ երեխաները, այն կիրառելով և՛ որպես խաղերգ, և՛ որպես հաշվերգ: Ապրելով օտար միջավայրում՝ հայ երեխաները առանց դժվարության յուրացնում են տեղաբնակ երեխաների և՛ լեզուն, և՛ բանարվեստը: Լեզվի հստակ իմացությունը նրանց հնարավորություն է տալիս մեծ մասամբ առանց այլափոխության ու խեղաթյուրման, վերարտադրել այլալեզու հորինվածքները: Վերոհիշյալ մանկական խաղերգ–հաշվերգի տարբերակները Աբխազիայում, Երևանում և Հոկտեմբերյանում (Արմավիր) հայ երեխաների միջավայրում շրջանառվում են արդեն հայերեն թարգմանությամբ.

Հացին ուներ մի շնիկ,
(Նա) Շնիկին շատ էր սիրում,
Երբ շնիկը մեծացավ,
Մի կտոր միս գողացավ,
Հացին շատ փիս զայրացավ,
Տվեց շանը սպանեց,
Իրենց բակում մի փոս փորեց,
Փոսի վրա քար դրեց,
Քարի վրա թուղթ դրեց,
Թղթի վրա այսպես գրեց.
«Հացին ուներ մի շնիկ,
Նա շնիկին շատ էր սիրում ...»: (և այսպես շարունակ)

Ինչ խոսք, չնայած նույն սյուժեն է, նույն կառուցվածքն ու նպատակը, սակայն, ինչպես տեսնում ենք, հայերեն տարբերակն ավելի ընդարձակ է, իսկ վերջաբանը՝ փոքր ինչ փոփոխված: Այնուամենայնիվ տեքստի անհարթությունից զգացվում է, որ առկա է ոչ վարպետ թարգմանության կնիքը:

Ի դեպ, երեխաները ոչ մի անգամ հաշվերգ տերմինը չեն գործածում (այն զուտ մասնագիտական բնորոշում է): Երբ խաղն սկսելուց առաջ անհրաժեշտություն է առաջանում խմբերի բաժանվել ու հաշվել, խաղի մասնակիցներից ավագը հանձն է առնում հաշվերգի կատարումը: Ընդ որում, մանկաշխարհում ժանրերն էլ որոշակիորեն սահմանազատված չեն. երեխաները ծաղրերգը կամ որևէ խաղերգ վանկատելով կարող են օգտագործել որպես հաշվերգ, մեկ այլ պարագայում սոսկ արտասանելով՝ հաշվերգը՝ խաղերգ: Հաշվերգի տեքստերի իմացությունն էլ է որոշակի վարպետություն պահանջում, ուստի այն իրագործում է խաղի մասնակիցներից տարիքավորը, որը պետք է և՛ շնորհալի լիներ, և՛ հեղինակություն ու հարգանք վայելեր մասնակիցների կողմից: Հենց նրանք էլ խաղերի ժամանակ դառնում են փոքր երեխաների «ուսուցիչները»՝ խաղն ու բանահյուսական տեքստը ուսուցանողները:

Որքան էլ այսօրվա մանկական բանահյուսությունը ավանդականի հաջորդական օղակներից մեկն է, այնուամենայնիվ այն իր մի շարք կողմերով արտացոլում է նոր ժամանակների պատկերը: Ամեն մի սերնդափոխություն բանահյուսական ստեղծագործություններին, առավել ևս մանկականին, նոր որակ է հաղորդում՝ նպաստելով այս կամ այն ժանրի հորինվածքների ինքնատիպ, ժամանակի պահանջներից բխող զարգացմանը: Մեր օրերում նկատելի է մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունների գրականացման գործընթաց: Այդ բանը առավել ընդգծված է երևում հատկապես քաղաքային բնակավայրերի երեխաներից կատարած գրառումներում: Պատճառը համատարած գրագիտությունն է, մանկապարտեզների, դպրոցների, ռադիո–հեռուստատեսության և կապի զանազան միջոցների առկայությունը: Վերջին շրջանում երեխաները, մոռացության տալով կամ հրաժարվելով ավանդական կառույցներից, իրենք են «հորինում» խաղերի ժամանակ կիրառվող տեքստեր, երբեմն էլ յուրովի վերափոխում, կցելով–սինթեզում են հինը՝ «ստեղծում», այսպես ասած, ամբողջական գործեր:

Հաշվերգերի մերօրյա գրառումները (մանավանդ քաղաքաբնակ երեխաներից) ցույց են տալիս, որ ավանդականի կողքին ստեղծվում և կենցաղավարում են նաև մանուկների կողմից հորինված այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք ծավալով շատ փոքր են, պարզունակ, հաճախ էլ՝ իմաստազուրկ.

1. Ավտոբուսը շարժվեց,
Միչի կուկուն լալեց,
Մի լա, մի լա կուկու ջան,
Հրես մերդ կըգա,
Իրեք սիլլա կըտա ... և այլն (Երևան, 82 թ.)

2. Ես գնացի Դիլիջան,
Որ ինձ չասեն բաղրջան,
Էլ չեմ գնա Դիլիջան,
Որ ինձ չասեն բաղրջան: (Վանաձոր, Երևան, Թալին, 81 թ.)

Մեջբերված երկրորդ օրինակի կառուցվածքով ստեղծված տասնյակ հաշվերգեր կան մեր գրառումներում՝ նույնահանգ զուգահեռների գործածությամբ.

Ես գնացի ...

1. *Բաթում*, որին հետևում է՝ *Որ ինձ չասեն* նույնահանգ *դդում*-ը. 2. *Ֆուրբոլ — մրի* (տարբ.՝ *փշի*) *գոլ*. 3. *Մոսկվա — սոսկա*, 4. *Անպատ — քյաֆթառ*, 5. *Թիֆլիս — թիթիզ*, 6. *Լենինգրադ — կարմիր վարդ*, 7. *Շաքի — ճաքի*, 8. *Բազար — գազար*, 9. *Բուրկա — բութուլկա*, 10. *Մողես — Կյող ես* և այլն:

Նոր հորինվածքների նպատակը ոչ այնքան ավելիք խոսքի իմաստ արտահայտող հատկանիշն է, որքան ռիթմը, հանգն ու վանկը պահպանելը, դրանք խաղի նպատակին ծառայեցնելը:

Մեր օրերում նկատվում է մանկական բանարվեստի որոշ տեսակների կիրառությունից դուրս գալու գործընթաց: Մանկական ավանդական խաղերի ասպարեզից դուրս գալու պատճառով մոռացության են տրվում նաև դրանց հետ կապված բանահյուսական ստեղծագործությունները: Լավագույն դեպքում դրանք եթե գոյատևում էլ են, ապա այլ պայմաններում և այլ նպատակի ծառայելով. եթե խաղերգ է և ռիթմն ու հանգն էլ համապատասխանում են, ինչպես վերը նշվեց, շարունակում են գործածվել որպես հաշվերգ: Մանկաշխարհում այսօր գրեթե դադարել են գործածվել հեքիաթի նախերգերը (Հեքիաթ, հեքիաթ պապըս է, //Ղաշխա քուռակ տակըս է... և այլն), բնությանը, կենդանիներին նվիրված որոշ երգեր ու խաղերգեր: Ի դեպ, այսօր էլ հեռավոր գյուղական բնակավայրերում, ուր դեռ չեն հասցրել «ոտք դնել» համակարգիչն ու համացանցը, դեռևս կարելի է հանդիպել մանկական ավանդական բանարվեստի նմուշների:

Մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունների համատեքստում իրենց առանձնահատկություններով առանձնանում են տարատեսակ երկխոսական խոսքախաղ — *զայրախաղերը (ռուս.՝ дразнилка եզրը ռուս բանագետների բնորոշումն է):*

Եթե հաշվերգերը մեծ մասամբ ծառայում են մանկան ֆիզիկական խաղերի կազմակերպմանը, աջակցում դրանց լիարժեք կայացմանը, ապա այլ է *բառախաղ–խոսքախաղերի դերը*: Մանկաշխարհին հոգեհարազատ բանարվեստի այս տեսակը առնչվում է երեխայի մտավոր ունակությունների հետ և ստուգում, բացահայտում արդեն ոչ թե կոլեկտիվի, այլ կյանքի հորձանուտում առաջին քայլերն անող մանուկ–անհատի մտավոր կարողությունները: Մանկական բանարվեստի այս տեսակի կիրառությունը խաղը վեր է ածում մի տեսակ ստուգատես–մրցույթի: Այդ մրցակցությունն ուղեկցվում է ոչ թե չափածո, այլ հասարակ երկխոսության միջոցով, որը երկու մասից է բաղկացած. *առաջին մասը* առաջադրվող բառն է (այն կարող է լինել տարբեր խոսքի մասեր՝ ա) գոյական — մարազ, շապիկ, կանաչի, շիշ և այլն, բ) թվական — մեկ, երկու, երեք ... տաս, քսան, երեսուն և այլն, գ) դերանուն — ես, նա), և այդ ամենը՝ հաստատուն կառուցվածքով՝

— Ասա ... մեկ, երկու, վերջ, ոչ, ես և այլն, որին հետևում է խաղընկերոջ կողմից առաջադրվող բառի կրկնությունը: — Մեկ, երկու, վերջ, ոչ, ես և այլն:

Երկխոսական բառախաղի *երկրորդ մասը*, այսինքն՝ առաջադրված բառից բխող պատասխանները տարբեր կառուցվածքներով են հանդես գալիս.

1. Պարզ, որն էլ լինում է համառոտ և ընդարձակ նախադասությամբ.

ա) համառոտ՝ — *Ասա պաս: — Տաս: — Ուրես սպաս:*

բ) ընդարձակ՝ — *Ասա ոչ: — Ոչ: — Ուրես թույի պոչ:*

— *Ասա քսան: — Քսան: — Հերն ու մերըդ պարերի պակ փախսան:*

2. Բարդ, որն էլ լինում է երկաստիճան, եռաստիճան, քառաստիճան կառուցվածքով.

ա) երկաստիճան՝

— *Ասա ութ: — Ութ:*

— *Էթաս Գառնի, ուրես թութ:*

— *Ասա վերջ: — Վերջ:*

— *Ընկնես փեչ, փառվես մինչև վերջ:*

բ) եռաստիճան՝

— *Ասա շապիկ: — Շապիկ:*

— *Քեզի խափինք, աչքդ կապինք, փայլդ լափինք:*

գ) քառաստիճան՝

— *Ասա հոշ: — Հոշ:*

— *Ալյանաբորոշ, //Առ քեզ դոդոշ, // Առնեմ հոքիր, //Նայեմ չոքիր:*

Ինչպես երևում է պարզ և բարդ կառուցվածքով օրինակներից, բառախաղերն իրենց որոշակի կանոններն էին առաջադրում մասնակիցներին, այն է՝ նախ՝ առաջադրած բառից բխած պատասխանով պետք է դիմացինին կա՛մ հաճելին «մատուցվեր», կա՛մ «խոսքակոխ անելով»՝ անհարմար ու ծիծաղելի վիճակի մեջ գցեր՝ ապա՝ իմաստային աստիճանական զարգացում պարունակող · պատասխանը արտահայտվեր հանգախաղով (ութ–թութ, վատցուն–վրացուն, հիտցուն–միլիցուն, ձոր–տանձ ու խնձոր, չայնիկ–նաչալնիկ, բալ–համբալ և այլն):

Թե՛ պարզ, թե՛ բարդ կառույցներում երբեմն հանդիպում են նաև գռեհիկ պատասխաններ (ինչը հատուկ է հատկապես բարձր տարիքի երեխաներին), երբեմն էլ խաղի վերոհիշյալ կանոնները չպահպանած իմաստազուրկ խոսքախաղեր՝ կապված կա՛մ պատասխանողի մտածողության, կա՛մ տարիքային սահմանափակությունից:

Խոսքախաղերում հաղթում է այն երեխան, որը ցուցաբերում է մտքի ճկունություն և պահանջվող բառագանձը որոշակի կառույցներով ժամանակին ի ցույց դնելու կարողություն:

Երկխոսական խոսքախաղերի մեջ առանձին խումբ են կազմում, այսպես ասած, զայրախաղերի մեկ այլ տեսակ, երբ խաղը վարողը սկսելուց առաջ որևէ պայման է առաջադրում խաղի մասնակցին, ասենք՝ — *Ինչ ասեմ, ասա՝ ես լա* կամ էլ *ես համ, ես էլ:*

— *Ես գնացի քաղաք: — Ես լա քաղաք: // — Ես համ քաղաք:*

— *Միրա շուկա: — Ես լա շուկա: // — Ես համ շուկա:*

— *Առա խաղող: — Ես լա խաղող: // — Ես համ խաղող:*

— *Առա կուրեմ: — Ես լակուրեմ ... // — Առա բալ:*

— *Ես համբալ* (Մասիս, գ. Նորաբաց, 83 թ.):

Կամ էլ՝

— *Ինչ ասեմ, ասա՝ ես էլ:*

— *Գնացի Երևան: — Ես էլ:*

— *Հեր էկա գյուղ: — Ես էլ:*

— *Գնացի հանդը: — Ես էլ:*

— *Տեսա՝ խոզերը ղնչով կեղտ են մաքրում (կամ ուտում):*

— *Ես էլ* ... (Էջմիածին, գ. Լեռնամերձ, 84 թ.)

Նման երկխոսական խոսքախաղերը խաղի մասնակցից (որին ծանոթ է խաղի գաղտնիքը) պահանջում է առաջադրվող բառը հավելադրումներով վերարտադրելով՝ գործողություններին հետևելու զգուշավորություն և դիմացինի պատրաստած ծուղակը չընկնելու, ամեն կերպ դրանից խուսանավելու հմտություն: Պայման առաջադրողն աշխատում է ինչքան հնարավոր է՝ ձգձգելով շփոթեցնել, մոլորեցնել խոսակցին այնքան ժամանակ, մինչև վերջինս հանկարծակիի գալով միամտաբար կընկներ ծուղակը՝ ծիծաղ առաջացնելով մասնակիցների շրջանում:

Իրենց ինքնատիպ կիրառական գործառույթով այսօր էլ շարունակում են կենցաղավարել նաև *շուտասելուկները*: Սրանք որոշակի նպատակի ծառայելու համար ստեղծված արձակ կամ չափածո տեքստային կառույցներ են, որոնք արժեքավորվում են միայն մի քանի անգամ արագ–արագ կրկնելով:

Շուտասելուկներն էլ հաշվերգերի նման խոր հնությունից են գալիս և սկզբնական շրջանում մեծերի խաղացանկի անբաժանելի մասն են կազմել, սակայն հետագայում աստիճանաբար անցել են մանուկներին:

Գիտակցելով մարդու կյանքում շուտասելուկների կատարած դրական դերը՝ մեծերը դրանք ուսուցանում, փոխանցում են երեխաներին: Հաշվերգերից և բառախաղերից հետո մանկական բանահյուսության այս տեսակը

ամենասիրվածն ու մասսայականություն վայելողն է: Այն օգնում է երեխայի լեզվական անհարթությունները հաղթահարելուն՝ նպաստում կակազելը, թլվատությունը վերացնելուն, բառերն ու բառային տարատեսակ կառույցները հստակ արտաբերելուն, վարժեցնում ինքնատիրապետման արվեստին:

Ի դեպ, շուտասելուկներն իրենց կիրառական վիթխարի դերով այսօր էլ շարունակում են օգտակար լինել մեծերին, ավելի կոնկրետ՝ մասնագիտական որոշ խմբերի՝ բժիշկ–լոգոպետներին (որպես երեխաների լեզվական անհարթությունները վերացնելուն նպաստող միջոցներ) և դերասաններին:

Շուտասելուկների՝ վերը թվարկած գործառույթներին էականորեն նպաստող հանգամանքն էլ հաշվի առնելով է, որ դերասանական արվեստին լիարժեք տիրապետելու, բեմից հնչող կենդանի խոսքն առանց աղավաղումների, ձայնավորներն ու բաղաձայնները հստակ ու գեղեցիկ վերարտադրելու համար թատրոնի և կինոյի ինստիտուտում դասավանդվող «Գեղարվեստական խոսքի մատուցման արվեստը» առարկայի դասընթացի վարժություններում ժողովրդական բանահյուսության այլ տեսակների հետ ընդգրկվել են նաև այդ ինքնատիպ հորինվածքները[1]:

Դանդաղ արտաբերելիս շուտասելուկները շատ սովորական, առաջին հայացքից «անմեղ» թվացող խոսքային կառույցներ են, սակայն մի քանի անգամ դրանք արագ–արագ կրկնելիս բառերն ու բառակապակցությունները այնպես են խառնվում, անսպասելի այնպիսի իմաստ են արտահայտում (երբեմն էլ՝ գռեհիկ), որ առաջադրանքը կատարողը ինքնաբերաբար հայտնվում է ծուղակում: Նրա կա՛մ «լեզուն է կապ ընկնում»՝ չկարողանալով հանձնարարությունը մինչև վերջ առանց աղավաղելու հստակ կատարել.

Բդալանց Շամիրը շվշվացնելով շահին ծորումը, Չորի շալակը շլակին, // Աղջի, Շուշանիկ, Շուշանիկ, շան տղա շները Շամիրի շվարը շաղ տվին: (Վայոց ձոր, գ. Բարձրունի, 80 թ.)

կա՛մ էլ ընկնում է կոմիկական այնպիսի վիճակի մեջ, որ հարուցում է և՛ պայման առաջադրողի, և՛ ներկա գտնվողների ծիծաղը.

1 Է. Հ. Գյուլեսերյան, Գեղարվեստական խոսքի մատուցման արվեստը, Երևան, 1987 թ.:

Ձուկը ուտեմ, մուկը գցեմ, // Մուկը գցեմ, ձուկը ուտեմ: (Երևան, Աշտարակ, 80 թ.)

Ձուգն ու մուգը մե թաբախ (ափսե),
Ձըգին հասնիմ, ձուգըն ուդեմ,
Մըգին հասնիմ, ձուգըն ուդեմ: (Ախալքալաք, գ. Դադեշ, 80 թ.)

Շուտասելուկները կազմված են լինում՝

1. Նույն տառով սկսվող բառերից՝ և՛ գրական հայերենով, և՛ բարբառային հնչողությամբ (վերջինս առկա է համապատասխան տարածաշրջաններում), որոնք էլ իրենց հերթին լինում են՝

ա) միատառ՝ ոչ ծավալուն կառույցով.

Խնամի Խորեն խինգ խուրց խուր խորեց խորը,
Խանեց խոզերի խամար: (Մարտունի, գ. Թազագյուղ, 82 թ.)

բ) միատառ՝ *ծավալուն* սյուժետային կառուցվածքով.

Կակոյ Կարապետի Կարմիր կով,
Կերավ կոլխոզի կարմիր կառտոլ,
Կակոյ Կարապետին կանչին կանախլար,
Կակոյ Կարապետը կլներ.
«Կարմիր կոնյակ կառնեմ,
Կխմցնեմ, կպրծնեմ»: (Մարտունի, գ. Թազագյուղ, 82 թ.)

գ) Երկտառ (ծ–ճ) կառուցվածքով.

Ծտի ճուտը ճմբան ծերին,
Ծտի ճտի ճիտը ծուռ: (Երևան, 80 թ.)

2. *Նույնահանգ* բառերի կիրառությամբ.

Մկրատ տուր, մտրակ տամ,
Մտրակ տուր, մկրատ տամ:

3. Սովորական բառերով ու բառակապակցություններով կառույցներ, որոնք արագ արտասանելիս առնմանության հետևանքով ստացվում են գռեհիկ, վուլգար արտահայտություններ.

Տերվերը, մերլս, քուրլս, պերպերը, մերլս, քուրլս …

Ինչ խոսք, մենք նպատակ չենք դրել այստեղ անդրադառնալ մանկական բանարվեստի բոլոր տեսակներին, բայց հաշվերգերի, որոշ խաղերգերի, բառախաղերի և շուտասելուկների նման հպանցիկ վերլուծությունն անգամ վերահաստատում է այն վիթխարի արժեքն ու ներգործուն դերը, որ դարերի ընթացքում ունեցել է մանկական բանահյուսությունը երեխայի կյանքում:

Մանկաշխարհում դեռևս կենցաղավարող, ինչպես նաև ինչ–ինչ պատճառներով կիրառությունից դուրս եկած մանկական բանահյուսության տեսակների մանրամասն և բազմակողմանի ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև անցյալում ու մեր օրերում գրառած և տարատեսակ արխիվներում պահպանվող անտիպ նյութերի հրատարակությունը կարող է ամբողջացնել մեր պատկերացումը տարբեր տարիքային խմբերի երեխաների մտածողության, հոգեբանության ու նրանց միջավայրում կիրառվող բանարվեստի վերաբերյալ:

Armen Sargsyan

ON ARMENIAN CHILDREN'S FOLKLORE

Summary

This paper examines a body of nursery texts: children's rhymes, counting rhymes and tongue twisters coming from different parts of Armenia. An attempt is made to group them according to their unique structural, semantic and functional characteristics. The publication of yet unrecorded and lesser–known variants will doubtless encourage further study by scholars interested in this delightful and unique heritage.

ՍԵՐԳԵՅ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

ԲՌՆԻ ԻՍԼԱՄԱՑՎԱԾ ՀԱՄՇԵՆԱՀԱՅԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԻՑ. ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

Մինչ կրոնափոխ համշենահայերի մանկական բանահյուսության նմուշները ներկայացնելը, կարծում ենք, կարիք կա գոնե շատ համառոտ անդրադառնալ համշենահայերի պատմությանը: Ըստ հայ նշանավոր պատմիչ Ղևոնդի, արաբական հարստահարությունների պատճառով, մի շարք նախարարների և իշխանների գլխավորությամբ, 8–րդ դարում շուրջ 12 հազար հայեր հեռանում են հայրենիքից: Նույն դարի պատմիչ Հովհան Մամիկոնյանի վկայությամբ, գաղթը ղեկավարող Համամ Ամատունին Տրապիզոն և Ռիզե նավահանգստային քաղաքների միջև, լեռնային, դժվարահաս վայրում, Պարխարյան լեռնաշղթայի ծովահայաց կողմում, կառուցում է Համամաշեն քաղաքը, որն անվանադիր է դառնում նաև ողջ գավառի համար: Ժամանակի ընթացքում աղվելով, հաճախ կիրառվել է անվան կարճ տարբերակը՝ Համշեն:

18–րդ դարի սկզբից Համշենում ծայր է առնում բռնի իսլամացումը: Դիմադրողները զոհվում են, շատերն էլ ստիպված են լինում հեռանալ Տրապիզոնի նահանգի այլ գավառներ: Անշուշտ, իսլամացումը մեկանգամյա գործողություն չէր, և համշենահայերի բռնի իսլամացումը տևում է տասնամյակներ, և նույնիսկ 20–րդ դարի սկզբին, բուն Համշենում դեռևս կային մի շարք քրիստոնյա ընտանիքներ:

Այլևայլ պատճառներով, Համշենից և հարակից վայրերից արտագաղթում են նաև բազմաթիվ իսլամացված համշենահայեր: Հավանաբար 19–րդ դարում է տեղի ունեցել ներկայիս Արդվինի նահանգի Խոփայի գավառ

նրանց գաղթը: Այդ գավառում այսօր կա 20-ից ավելի համշենահայերի գյուղ: Այստեղից էլ նրանց մի մասը տեղափոխվել է հարևան Բորչկայի գավառ, որտեղ ևս 2–3 համշենաբնակ գյուղ կա:







1. Արդահանի լեռներում, Բիլբիլան յայլայում Խոփայի գավառի համշենցիներ, 2010 թ.
2. Խոփայի գավառի, Քեմալփաշա գյուղի համշենցի երեխաներ, 2010 թ.
3. Խոփայի գավառի Յոլդերե գյուղի համշենցի երեխաներ, 2011 թ.
(լուսանկարները՝ Սերգեյ Վարդանյանի)

Խոփայի գավառի համշենցիների մի մասը 19-րդ դարի վերջին գաղթել է Թուրքիայի Սաքարյա և Դյուզջե նահանգներ:

Ցավոք, բռնի իսլամացված համշենահայերի բանահյուսությունը այլայլ պատճառներով շատ քիչ է ուսումնասիրված: Հայտնի է, որ ԽՍՀՄ-ի և Թուրքիայի միջև տասնամյակներ շարունակ սահմանը փակ էր և հայաստանցի հետազոտողների համար անհնար էր այդ գավառներում ուսումնասիրություններ կատարել: ԽՍՀՄ-ի փլուզումից հետո իրավիճակը փոխվեց, և այսօր, թեև դժվարություններ հաղթահարելով, բայց հնարավոր է գնալ կրոնափոխ համշենահայերի բնակավայրեր: 2010–12 թթ. ընթացքում 4 անգամ այցելելով նրանց, ինձ հաջողվեց գրառել նաև մանկական բանահյուսության որոշ նմուշներ: Պիտի նշեմ, որ Արդվինի նահանգի համշենցիները դեռևս հայախոս են, բայց թուրքախոսությունը գնալով ավելի մեծ տեղ է գրավում: Հայախոսության պահպանմանը նպաստել է այն, որ այս երկու գավառն էլ, դրացի լինելով ԽՍՀՄ-ին, արտաքին աշխարհից կտրված էին: Շատ կարևոր էր այն, որ այս գավառներում էլեկտրականությունը և հեռուստատեսությունը մուտք են գործել ուշ՝ 1980-ական թվականներին: Այդ թվականներից էլ սկսել է թուրքերենը ավելի շատ կիրառվել: Երեխաները, մուլտֆիլմեր նայելով, վաղ տարիքից սովորում են թուրքերեն, այնինչ, մինչ այդ, կրոնափոխ համշենահայերի երեխաները թուրքերենի հետ առնչվում էին միայն դպրոցում: Հայախոսության նահանջի հետ մոռացվում են նաև հայերեն մանկական բանահյուսության նմուշները, որոնցից երկու խաղերգի, վեց հանելուկի հետ տպագրում ենք նաև մեկ մառնախաղ, որը, մեծերից սովորելով, երեխաները խաղում են իրենցից ավելի փոքրերի հետ:

Ներկայացված նյութերի հեռու ու մոտ տարբերակները 19–20-րդ դարերում գրառվել են Հայաստանի տարբեր ծայրերում, ինչը վկայում է, որ բռնի կրոնափոխված համշենահայերի բանավոր ստեղծագործությունները հայկական բանահյուսական ժառանգության անբաժանելի մասն են:

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԳ

Հէ՛, հէ՛, հէբիկա,
Հէբիկա, հէ՛, բաբիկա[1],
Չէյին կըլիփն քուռ մէ բըռա,
Քուռէ դայի բաբուն դէվլի,
Բաբէ ինձի խօռ էյէդ,
Խօռէ դայի զօվուն դէվլի,
Զօվէ ինձի սիպի էյէդ,

1 Բաբիկա — պապ բառի փաղաքշական ձևն է:

Միսիէ դայի էրզէվան գրէցի,
Էրզէվան ինձի լազութ էյէդ,
Լազութէ դայի չաղացքէ գրէցի,
Չաղացքէ ինձի ալուր էյէդ,
Ալուրէ դայի հարսին գրէցի,
Հարսին ինձի խըմոր էյէդ,
Խըմորէ դայի քարէ գրէցի,
Քարէ ինձի հաց էյէդ,
Հացէ դայի չէյին կըլխին
Փայ փութ այի:

Ասացող՝ Հիքմեթ Աքչիչեք՝ ծնվ. 1963 թ. Մաքրիյալ (այժմ Քեմալփաշա) գյուղախմբի Ուչքարդեշ գյուղում, բնակվում է Ստամբուլում:

(թարգմանություն)
Հե՜, հե՜, հեքիաթ,
Հեքիաթ, հե՜, պապիկ,
Աղբյուրի գլխին (մոր) գդակ գտա,
Գդակը տարա պապին տվեցի,
Պապն ինձ խոր տվեց,
Խոտը տարա կովին տվեցի,
Կովն ինձ գոմաղբ տվեց,
Գոմաղբը տարա արտը գցեցի,
Արտն ինձ եգիպտացորեն տվեց,
Եգիպտացորենը տարա ջրաղացը գցեցի,
Ջրաղացն ինձ ալյուր տվեց,
Ալյուրը տարա տաշտը գցեցի,
Տաշտն ինձ խմոր տվեց,
Խմորը տարա քարին գցեցի,
Քարն ինձ հաց տվեց,

Հացը տարա աղբյուրի գլխին (մոր)
Բաժանեցի:

МԱՆԿԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԳ

Չաղացքն ի վար քընացի, գուդ քըդա,
Գուդէ դայի հավուն դէվի,
Հավէ ինձի հագվիթ էյէթ,
Հագվիթէ դայի մամուն դէվի,
Մամէ ինձի սիսի էյէթ,
Սիսին դայի գօվուն դէվի,
Գօվէ ինձի աղփ էյէթ,
Աղփէ դայի էրզէվան գրէցի,
Էրզէվան ինձի լատար էյէթ,
Լատարէ դայի փագէնէ գրէցի,
Փագէնէ ինձի ջինջուխ էյէթ,
Ջինջուխէ մօրթէցի, միսէ յէս գիյա,
Զիռթէ թուն գիյար:

Այս խաղերգը կենցաղավարում է Սաքարյայի նահանգի Ախմաքաշը գյուղի համշենցիների շրջանում: Ասացողի խնդրանքով նրա տվյալները չենք հրապարակում:

(թարգմանություն)
Ջրաղացն ի վար գնացի, կուր գտա,
Կուրը տարա հավին տվեցի,
Հավն ինձ ձու տվեց,
Ձուն տարա տատին տվեցի,
Տատն ինձ սիսի[1] տվեց,
Սիսին տարա կովին տվեցի,
Կովն ինձ գոմաղբ տվեց,

1 Սիսի բառի իմաստն ինձ չհաջողվեց պարզել, ասացողն ինքն էլ չգիտեր:

Գոմաղբը տարա արտը գցեցի,
Արտն ինձ եգիպտացորեն տվեց,
Եգիպտացորենը տարա խոտանոցը[1] գցեցի,
Խոտանոցն ինձ թռչուն[2] տվեց,
Թռչունը մորթեցի, միսը ես կերա,
Ծերտը դու կերար:

МАТНАХАГ

ՄԱՏՆԱԽԱՂ

Ծնողներից կամ ավագներից մեկը բռնում է փոքր երեխայի (սովորաբար շուրջ 3–4 տարեկան) ձեռքը և հերթով ծալելով նրա մատները, ասում է.

Փունթ մադէ աստաձ ունի.
— Ուդիք, ուդիք:
Ցուցամադէ աստաձ ունի.
— Ուստի՞ ուդիք:
Մէչքէդադի մադէ աստաձ ունի.
— Թադիք, ուդիք:
Մադնիի մադէ աստաձ ունի.
— Յէս քօղնօղ ում:
Ջգույթէ աստաձ ունի.
— Յէս ալ ասօղ ում:

(թարգմանություն)
Բութ մատն ասել է.
— Ուտենք, ուտենք:
Ցուցամատն ասել է.
— Որտեղի՞ց ուտենք:
Միջնամատն ասել է.
— Աշխատենք, ուտենք:

1 Փագեն նշանակում է ծածկ ունեցող թեթև, փայտաշեն շինություն, խոտանոց: Երբեմն փագեն են ասում նաև սերբենին, որը սյուների վրա կառուցված փայտաշեն մթերանոց է:
2 Ջինջուխ նշանակում է և՛ ճնճղուկ, և՛, ընդհանրապես, թռչուն:

Մատնեմատն ասել է.
— Ես կգողանամ:
Ճկույթն ասել է.
— Ես էլ կասեմ:

Այնուհետև նա երեխայի մատներն այնպես է շարժում, իբր նրանք իրար հետ կռվում են, իրար ծեծում:

Գրառել եմ Խոփայի գավառում:

ՀԱՆԵԼՈՒԿՆԵՐ

1. Հինք ախպար մեգ գույին փօյի գուն: (Աբուր)
Հինգ եղբայր մեկ փոս են փորում: (Ճաշ, որ պինդ է, և ուտում են մատներով)

2. Գէրթա, գէրթա, հէդ չունի,
Յէդ քուքա, աչվի չունի: (Շուք)
Գնում է, գնում, հետք չունի,
Հետ է գալիս, աչք չունի: (Ստվեր)

3. Հունա՝ զօզզօզ, հօզա՝ զօզզօզ,
Շիմին մօդէ՝ վար զօզզօզ: (Ակէղ)
Այնտեղ՝ կուզեկուզ, այստեղ՝ կուզեկուզ,
Շեմի մոտ՝ կուզեկուզ դրված: (Ակեղ)

4. Չաղիգը՝ դունը գախ: (Էլէքդրիգ լամփա)
Ծաղիկը՝ տանը կախված: (Էլեկտրական լամպ)

5. Ջօմիուն վառն՝ խաշնած սընդուք: (Մազարլուխի քար)
Ճանապարհի վրա՝ փակված սնդուկ: (Տապանաքար)

6. Քիյամիդին վառն՝ մաղ մէ հավգիթ: (Աստախնի)
Կղմինդրի (տանիքի) վրա՝ մի մաղ ձու: (Աստղեր)

Գրառել եմ Խոփայի և Բորչկայի գավառներում:

Sergey Vardanian

SAMPLES FROM CHILDREN'S FOLKLORE OF HAMSHEN ARMENIANS FORCIBLY CONVERTED TO ISLAM

Summary

This brief article presents newly recorded samples from children's folklore of Hamshen Armenians converted to Islam by force. The folklore instances include nursery rhymes, counting rhymes and riddles. As the Armenian idiom of Hamshen Armenians is quite distinct, parallel translations into modern literary Armenian are given.

ԱԼՎԱՐԴ ՋԻՎԱՆՅԱՆ

ՀԱՅ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Թարգմանական հեքիաթ եզրը կարող է կիրառվել բառիս ամենալայն իմաստով՝ ընդգրկելով ինչպես ուղղակի, այնպես էլ միջնորդավորված թարգմանություններ, փոխադրություններ և վերապատումներ, որոնք առանձնանում են բնագիր տեքստից հեռացվածության տարբեր աստիճաններով:

Հայ թարգմանական հեքիաթն ունի շատ հին պատմություն, սակայն վերջինիս ժամանակագրությանը դժվար է հետևել ժանրային հստակ տարանջատման բացակայության և եզրային անորոշության պատճառով: Բազմաթիվ թարգմանական տեքստեր, որ հայտնվում են տարբեր ազգերի հեքիաթների ժողովածուներում, հայկական աղբյուրներում հանդես են գալիս որպես զրույցներ, բնորոշում, որ շատ ընդհանուր է և զուրկ՝ ժանրային տարբերակվածությունից: Այս խնդրին անդրադարձել է Ար. Սրապյանն իր «Հայ միջնադարյան զրույցներ» աշխատության մեջ (Սրապյան 1969):

Թեև հայերենը, գերմաներենի *(märchen)* և ռուսերենի *(сказка)* հետ միասին, այն սակավ հնդեվրոպական լեզուներից է, որն ունի առանձին եզր՝ բացառապես «հեքիաթ» հասկացությունը նշելու համար, հայերենում «հեքիաթ» բառի գործածությունը միանշանակ չէր: Այն, ինչ այսօր հեքիաթ ենք համարում, պատմամշակութային տարբեր համատեքստերում հաճախ տարբեր կերպ է անվանվել:

Մյուս կողմից՝ հեքիաթը նախկինում չի ունեցել արդի նեղ նշանակությունը: Անգամ Գ. Սրվանձտյանցը, որի համար հեքիաթը հստակ տարորոշված էր այլ ժանրերից, երբեմն գործածում էր «հեքիաթ» բառն իբրև առասպելի

համարժեք: «Մանանա» ժողովածուի մեջ բանագետը հիշատակում է «ոսկե գեղման հեքիաթն» (Սրվանձտյանց 1978, 179):

Եզրային մակարդակում հեքիաթը հաճախ նույնացվել է զրույցի, առավել հաճախ՝ առակի հետ: Եզրային նման ընդհանրությունը տարածվում էր նաև թարգմանական հեքիաթի վրա: Այսպես, 1864 թ. Սանկտ Պետերբուրգում Եսայի-Տեր Գրիգորյանցի ֆրանսերենից հայերեն թարգմանությամբ լույս է տեսնում Գրիմ եղբայրների հայերեն վաղ թարգմանություններից մեկը՝ վերնագրված «Գերմանական ազգային առակներ եղբարց Գրիմայ աշխատությամբ» հավաքված (Գրիմ 1864):

Ենթադրաբար նույն ժամանակահատվածում Թիֆլիսում տպագրվում են «Երկու առակ Պերրոյից և Գրիմից» (Գրիմ ա. թ.):

Այս շրջանի ժողովածուներից քչերում կարելի է գտնել հեքիաթ բառը: Առակի գործածությունը հեքիաթի փոխարեն, հնարավոր է, պայմանավորված էր մի քանի հանգամանքներով: Հնում «առակ» բառի իմաստային դաշտն անհամեմատ ավելի լայն էր, քան այժմ, երբ առակ ասելով հասկանում ենք գլխավորապես սեղմ այլաբանական պատմություններ, որտեղ գործող անձինք մարդկայնացված բույսեր, կենդանիներ կամ թռչուններ են:

«Հայկազյան բառարանում» «առակ» բառահոդվածը մասնակիորեն ընդգրկում է հեքիաթ իմաստը՝ հանձին մասալ բացատրության (Նոր բառգիրք հայկազյան լեզվի, h. I, 1836): Ըստ Հր. Աճառյանի «Թուրքերեն փոխառյալ բառեր» հայերենի մեջ աշխատության՝ հայերենում մասալը հանդես էր գալիս նաև հեքիաթ իմաստով (Աճառյան 1902, 229):

«Հայկազյան բառարանում» «հեքիաթ» բառը տեղ չի գտել թերևս իր ժողովրդական կարգավիճակի պատճառով:

Պերրոյի հեքիաթների թարգմանության պարագայում հայ թարգմանչի ընտրությունը՝ «Երկու առակ Պերրոյից և Գրիմից», կարող էր այլ՝ ավելի մասնավոր պատճառ ունենալ. Պերրոյի հեքիաթներն ունեն ընդգծված խրատական ավարտ:

Ժանրի պատմականորեն ձևավորված թույլ տարբերակվածության խնդիրն ամենևին էլ տեղական բնույթ չէր կրում: Շատ նման իրավիճակ էր տիրում ռուսերենում: «Ռուսական հեքիաթ» հիմնարար մենագրության մեջ Վլադի-

միր Պրոպը, հանգամանալից անդրադառնալով հեքիաթ եզրի իմաստին ու պատմությանը, նշում է, որ հին Ռուսիայում *сказка* բառն իր ժամանակակից իմաստով չի կիրառվել, այլ նշանակել է իրավական ուժ ունեցող որևէ գրավոր կամ բանավոր ցուցմունք՝ վկայություն: Փոխարենը գործածական է եղել *басня/баснь*՝ «առակ» բառը: Պրոպի ենթադրությամբ այս վկայություններն այնքան կեղծ են եղել և ճշմարտությանը չհամապատասխանող, որ բառը ժամանակի ընթացքում ձեռք է բերել գրեթե հակառակ նշանակություն՝ դարձել ստի, հնարանքի համարժեք (Պրոպ 1984, 34):

Եվ այնուհանդերձ, չնայած ժանրային և եզրային անորոշությանը, հայ թարգմանական հեքիաթի ժամանակագրության մեջ հնարավոր է առանձնացնել հետևյալ չորս փուլերը. ձևավորման շրջան, վերելքի շրջան (1860–1922), խորհրդային շրջան (1922–1990) և արդի շրջան:

Հայ թարգմանական հեքիաթի սկիզբը՝ ձևավորման փուլը կարելի է խիստ պայմանականորեն համարել X դ., երբ առաջին անգամ թարգմանվեց «Պղնձե քաղաքի պատմությունը»: Այս զրույցը միջազգային հեքիաթագիտության մեջ ունի հեքիաթի կարգավիճակ, թերևս այն պատճառով, որ ավելի հայտնի է որպես «Հազար ու մեկ գիշեր» հեքիաթների ժողովածուի մաս, թեև ինքնուրույն շրջանառություն է ունեցել ժողովածուի մեջ ընդգրկվելուց դեռ շատ առաջ:

Ընդունված է համարել, որ «Պղնձե քաղաքի պատմությունն» առաջին անգամ թարգմանվել է հայերեն X դ., քանի որ ձեռագրի տիտղոսաթերթին կա Դավիթ Կյուրապաղատի անունը: Սակայն, ըստ մասնագետների, հայերեն թարգմանության լեզվի որոշ առանձնահատկություններ մատնանշում են ավելի ուշ շրջան: Հետևաբար, կամ այն իսկապես թարգմանվել է ավելի ուշ, և Դավիթ Կյուրապաղատի անունը պարզապես կցվել է ձեռագրին, կամ պահպանված է X դարի հայերեն թարգմանության ավելի ուշ շրջանի վերապատումը (Մկրտչյան 1986, 2011):

Հայ թարգմանական հեքիաթի ամենահստակ առանձնացող շրջանն ընդգրկում է 1860–1922 թթ., շրջան, որ ձևավորվում և զարգանում է բանագիտության աննախադեպ զարգացման նպաստավոր միջավայրում: Այս թվերին են հրատարակվում հայ ժողովրդական հեքիաթների կարևորագույն ժողովա-

ծուներ: Նշենք դրանցից մի քանիսը. 1876, 1884 թթ. լույս են տեսնում Գարեգին Սրվանձտյանցի գրառած հեքիաթները՝ ամփոփված «Մանանա» և «Համով-Հոտով» ժողովածուներում:

1882 թ. Տիգրան Նավասարդյանցը հրատարակում է «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» առաջին պրակը, իսկ 1886 թ. լույս է տեսնում Գևորգ Տեր-Աղեքսանդրյանի «Թիֆլիսեցոց մտավոր կյանքը» ժողովածուն, ուր ընդգրկված էին 45 հեքիաթներ:

1885, 1899 թթ. տպագրվում են Գևորգ Շերենցի «Վանա սազ» ժողովածուի 1-ին և 2-րդ մասերը, ուր ներկայացված էին Վասպուրականի հեքիաթները: 1901 թ. Մոսկվայում «Էմինյան ազգագրական ժողովածու» շարքում լույս են տեսնում Սարգիս Հայկունու գրառած 42 հեքիաթները:

Բանահյուսական հեքիաթի հանդեպ նման աննախադեպ հետաքրքրությունը, բնականաբար, տարածվում է նաև այլ մշակույթների հրաշապատում ժանրերի վրա, և հայ թարգմանական հեքիաթը սկսում է աննախընթաց վերելք ապրել: Ժամանակագրական այս փուլը կարելի է համարել թարգմանական հեքիաթի Ոսկեդար:

1882 թ. Թիֆլիսում լույս է տեսնում Վիլհելմ Հաուֆի հեքիաթների ժողովածուն՝ «Ուխտավորք» վերնագրով՝ Ռափայել Պատկանյանի աշխատասիրությամբ, հրատարակություն, որ պետք է համարել հայ թարգմանական հեքիաթի և մանկական թարգմանական գրականության ամենանշանակալից և, ավաղ, քիչ կարևորված իրադարձություններից մեկը:

Թարգմանվում են Գրիմ եղբայրների բազմաթիվ հեքիաթներ. 1897 թ. Թիֆլիսում Տիրուհի Կոստանյանցի թարգմանությամբ լույս են տեսնում Գրիմների «Աստղե դրամը», «Հարուստը և Աղքատը», «Սպիտակ Օձը», «Օնիկը և Մարգարիտը», «Նապաստակը և ոզնին», «Գայլն ու մարդը», 1899 թ. Լևոն Մելիք-Ադամյանի փոխադրությամբ լույս են տեսնում «Պստիկ ու ճստիկ», «Անդարդ Հանես», «Յոթ ագռավ» հեքիաթները:

1907 թ. տպագրվում է «Բրեմենյան փողոցային երաժիշտները»՝ Արտավազդ Թումանյանի թարգմանությամբ:

Հովհ. Թումանյանի՝ Գրիմ եղբայրների հեքիաթների թարգմանությունները հրատարակում է Թիֆլիսի «Կովկասի հայոց հրատարակչական ընկերությունը» երեք պրակով.

Պրակ. I

«Լուսերեսն ու Վարդերեսը», «Սագարած աղջիկը», «Զարմանալի աշուղը» (1914 թ.):

Պրակ. II

«Գորտը», «Անտառի տնակը», «Հենզելն ու Գրետելը» (1914 թ.):

Պրակ III

«Կարմրիկը», «Մոխրոտը», «Ճերմակ օձը» (1915 թ.):

Գրիմների «Անտառի տնակը հեքիաթը լույս էր տեսել ավելի վաղ՝ «Հասկերի» 1908, N 2-ում:

1914 թ. Թավրիզում լույս է տեսնում «Խելոք Եղիսաբեթը»՝ գերմաներենից Հ. Պանիրյանի թարգմանությամբ:

Գրիմ եղբայրների հայերեն թարգմանությունների մասին խոսելիս ծագում է օրինաչափ հարց. ծանոթ էին արդյոք նրանք հայկական նյութին: Գրիմների մտերիմ բարեկամների թվում էր Ավգուստ ֆոն Հաքսթհաուզենը՝ երևելի իրավաբան և ազգագրագետ: Մի շարք հեքիաթներ Գրիմները գրառել են հենց Հաքսթհաուզենի շնորհիվ՝ նրա բարեկամների միջավայրում: 1843 թ. Նիկոլայ Առաջինի հրավերով Հաքսթհաուզենը ուղևորվում է Ռուսաստան, հասնում՝ Անդրկովկաս և Հայաստան, որտեղ նրան ուղեկից ու թարգմանիչ է դառնում Խաչատուր Աբովյանը: Ի թիվս այլ նյութերի՝ Աբովյանը նրա համար թարգմանում է նաև հայկական հեքիաթներ: 1856 թ. Հաքսթհաուզենը Լայպցիգում հրատարակում է «Անդրկովկաս» (*Transkaukasia: Reiseerinnerungen)* ուղեգրությունը (հայերեն մասնակի թարգմանությունը լույս է տեսնում 1872 թ.), որտեղ հայտնվում են նաև հայկական հեքիաթները (Haxthausen 1856):

Քիչ է հավանական, որ Յակոբ և Վիլհելմ Գրիմները ծանոթ չլինեին Հաքսթհաուզենի աշխատությանը՝ հայկական հեքիաթանյութին մասնավորապես:

Մեկ այլ աղբյուր, որ հավաստում է Գրիմ եղբայրների՝ հայկական նյութին տեղյակ լինելը, մեզ է հասել միջնորդավորված կերպով: Թոմաս Քրոֆթոն Քրոուքերը «Իռլանդիայի հարավի հրաշապատում լեգենդներն ու ավանդույթները» *(Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland),* ժողովածուի մեջ բերում է Վիլհելմ Գրիմի հետ իր նամակագրությունը. վերջինս հիշատակում է հայկական մի զրույց հայ եպիսկոպոսի և վանքի փոշեհան ոգու (*spirit*) մասին, որն ամեն երեկո ավլում էր վանքն ու վանականների խցերը (Croker 1825): Հնարավոր է՝ այս զրույցը Գ. Սրվանձտյանցի հիշատակած Մշո Սուրբ Կարապետ վանքի փոշեհան կաղ դևի մասին պատմության մի տարբերակն է, կամ մոտավոր վերապատումը (Սրվանձտյանց 1978, 75): Կարևորն այստեղ փաստն է, որ գերկարևոր է հայ հեքիաթագիտության համար. Գրիմ եղբայրները հաստատապես տեղյակ էին հայկական բանահյուսական նյութին, գուցե՝ նաև հեքիաթներին:

Զարմանալիորեն քիչ են Շարլ Պերրոյի հեքիաթների թարգմանությունները՝ անմիջական կամ միջնորդավորված: Մեզ հայտնի միակ նմուշը վերն արդեն նշված երկու հեքիաթների թարգմանությունն է ընդգրկված «Երկու առակ Պերրոյից և Գրիմից» գրքույկի մեջ (թ. ա.):

Թարգմանությունների քանակով և բարձրարվեստ մեկնություններով հայ թարգմանական հեքիաթագրության մեջ առանձնանում են Օսքար Ուայլդի հեքիաթները, հեղինակ, որ հայ թարգմանիչներին մշտապես գրավել է իր բացառիկ ոճով: Ուայլդի հայերեն թարգմանությունների և հրատարակությունների աշխարհագրությունն ընդգրկում է՝ Հալեպ, Ստամբուլ, Մոսկվա, Երևան …

Այսպես, 1909 թ. Թիֆլիսում լույս են տեսնում Օսքար Ուայլդի «Պրինցն ու Ծիծեռնակը»՝ Մ. Բեջանյանի թարգմանությամբ, 1911 թ.՝ «Արքայադուստրն ու թզուկը», «Աստղամանուկը», 1912 թ.՝ «Պատանի թագավորը»՝ Կ. Միրիանյանի թարգմանությամբ:

1920 թ. Մոսկվայում լույս են տեսնում Ուայլդի «Նշանավոր հրթիռը», «Անձնվեր բարեկամը»՝ Կ. Միքայելյանի թարգմանությամբ: Կուսակցական ականավոր գործիչ Արտաշես Կարինյանը գրում է այս հրատարակության առաջաբանը:

Մեծ էր հայ թարգմանիչների հետաքրքրությունը Հանս Քրիստիան Անդերսենի ստեղծագործական ժառանգության հանդեպ: «Աղբյուր» մանկական պարբերականը տպագրում է Անդերսենի մի շարք հեքիաթներ. «Աղջիկն ու լուցկիները»՝ Ալ. Ծատուրյանի (1890 թ.), «Մարգարիտ ծաղիկը»՝ Հ. Հակոբյանի (1896 թ.), «Եղևնին»՝ Ս. Տեր-Սարգսյանի (1899 թ.), «Թագավորի նոր հագուստը»՝ Ա. Ղլտճյանի (1894 թ.), «Մայրը», «Աշխարհիս ամենագեղեցիկ վարդը»՝ Մ. Տեր-Հակոբյանի (1896 թ.), «Արագիլները»՝ Ջ. Տեր-Գրիգորյանի (1899 թ.) թարգմանությամբ և այլն (Խաչատրյան 1987):

Հասկերում տպագրվում են «Աղջիկն ու վառիկը», «Խաղընկերներ», «Աղջկա «Հայր-մերը», «Աղջիկն ու տիկնիկը»՝ Լ. Տեր-Մանվելյանի մեկնությամբ (1906, 1907) (Ավանեսյան 1981): Որոշ հեքիաթներ թարգմանվում են մեկից ավելի թարգմանիչների կողմից:

Նույն պարբերականներում տպագրվում են Վ. Ժուկովսկու «Մատնաչափ մանուկ», Պուշկինի «Տերտերն ու իր Բալդի ծառան» (1908), «Քնած դշխուհին և յոթ քաջերը» (1911), Ի. Ռաբինովիչի «Արեգակի օգնականները» (1913) Դ. Մամին-Սիբիրյակի «Լուսատտիկներ» և այլ հեքիաթներ՝ Կ. Մելիք-Շահնազարյանցի (1907), «Մոծակն ու արջը»՝ Աթաբեկ Խնկոյանի (1910), «Քաջ նապաստակի պատմությունը»՝ Ար. Թումանյանի (1907), «Ծեր ճնճղուկը», «Ճիճուն», «Պառավ մռռանի խոստովանքը»՝ Նվարդ Աղանյանցի (1912), Տոլստոյի «Ոսկե կացինը»՝ Ղ. Աղայանի (1910), Բ. Գարշինի «Ճանապարհորդ գորտը»՝ Վ. Զաքարյանի (1891) թարգմանությամբ և այլն (Խաչատրյան 1987, Ավանեսյան 1981):

Թարգմանվում են նաև Սելմա Լագերլյոֆի մի շարք հեքիաթներ. «Կարմրավզիկը», թարգմ.՝ Ն. Բաբայանի (Թիֆլիս, 1911), «Հարսանեկան քայլերգը», (Փարիզ, «Օշական», 1920, թ. 2):

Ցավոք, ավելի քիչ է ուսումնասիրված թարգմանական հեքիաթն Արևմտյան Հայաստանում, և ամենևին ոչ այն պատճառով, որ թարգմանություն-

ներ չէին արվում, այլ որովհետև նյութն ավելի վատ է պահպանված կամ դժվարահաս է՝ հիմնականում՝ կենտրոնացած պարբերականներում: Չէին կարող չլինել թարգմանական հեքիաթներ այն պարագայում, երբ արևմտահայ մտավորականությունն առանձնանում էր եվրոպական մշակույթի և գրականության, հատկապես ֆրանսերենի գերազանց իմացությամբ:

Մեզ հասած բացառիկ նմուշներից է Շարլ Պերրոյի «Կարմիր վարդուկը» Հակոբ Պարոնյանի փայլուն փոխադրությամբ (1876 թ.):

XXդ. սկզբներին, անդառնալի կորուստներ կրելով, արևմտահայ մտավորական միտքը գրեթե պարալիզացվում է, հայերենի լեզվական տարածքը՝ ցավալիորեն կրճատվում:

* * *

Հայ թարգմանական հեքիաթի Ոսկեդարին հետևեց խորհրդային շրջանը (1922–1990 թթ.): Ստեղծված մշակութային քաղաքականության համատեքստում ուղղակի և միջնորդավորված թարգմանությունների հարաբերակցությունն աստիճանաբար փոխվում է հօգուտ միջնորդավորված թարգմանությունների: Խորհրդային երկրով անցնում է նոր լեզվաքաղաքական փոփոխությունների ալիքը: Հայաստանում արտաքին գործոնների պատճառած անդառնալի կորուստը լրացվում է տեղական անխոհեմ լեզվական քաղաքականությամբ: Ուղղագրության փոփոխության հետևանքով մանկական թարգմանական գրականության հարուստ ժառանգությունը ընթերցանության համար դառնում է անընդունելի: Սկսվում է թարգմանական եռանդուն գործունեություն. նոր պատմամշակութային համատեքստում ռուսերենը դառնում է հզևոր միջնորդ մանկական գրականության հարուստ ավանդույթների և մանուկ ընթերցողի միջև:

Հայաստանի լեզվական կարգավիճակն առանձնահատուկ էր: Գրեթե չկար ազգային լեզվի ինտեգրացիայի վտանգ: Գրական ամբողջ ժառանգությունը հուսալի ամրագրված էր հայալեզու տեքստերում, և ռուսերենի տարածքի ընդլայնումն ընկալվում էր ոչ թե որպես սպառնալիք ազգային լեզվի դիրքերին, այլ որպես պատմաքաղաքական հանգամանքների և լեզվական քաղաքականության հետևանքով մանկական գրականության, այդ թվում նաև թարգմանական հեքիաթի, կրած ծանր կորուստի փոխհատուցում: Խորհրդային շրջանի թարգմանական հեքիաթն իր ուրույն զարգացումն է ապրում:

Մեծ հետաքրքրություն է նկատվում ժողովրդական հեքիաթի նկատմամբ: Հայ ժողովրդական հեքիաթների հատորների հրատարակմանը զուգընթաց՝ մեկը մյուսի հետևից թարգմանվում և հրատարակվում են այլ մշակույթների բանահյուսական հեքիաթներ.

ֆրանսիական ժողովրդական հեքիաթների ամբողջական ժողովածուներ՝ նախ ռուսերենից՝ Ջ. Ղազարյանի (Հայաստան, 1974 թ.), ապա բնագրից՝ Ս. Գասպարյանի թարգմանությամբ (Արևիկ, 1988 թ.):

անգլիական ժողովրդական հեքիաթներ՝ բնագրից Լ. Անանյանի (Հայպետհրատ, 1962 թ.), Ա. Մկրտչյանի և Լ. Բոյամյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող, 1981 թ.):

իտալական ժողովրդական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Ռ. Ռուբինյանի թարգմանությամբ (Հայաստան, 1971 թ.),

չեխական ժողովրդական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Շ. Գրիգորյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող, 1982 թ.),

բուլղարական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Ռ. Ջանոյանի թարգմանությամբ (Լույս, 1971 թ.):

լիտվական ժողովրդական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Լ. Անանյանի թարգմանությամբ (Հայաստան, 1976 թ.),

ուկրաինական ժողովրդական հեքիաթներ՝ բնագրից Ռ. Ղարագյոզյանի թարգմանությամբ (Արևիկ, 1988 թ., վերահրատ.՝ 2010 թ.):

բելոռուսական ժողովրդական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Հ. Ֆելեքյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող, 1986 թ.):

Բազմիցս հրատարակվում են ռուսական ժողովրդական հեքիաթներ, այդ թվում՝ Հ. Հարությունյանի (Հայպետհրատ, 1954 թ.), և Ա. Սահակյանի ու Ա. Սեդրակյանի թարգմանությամբ (Արևիկ, 1987 թ.):

Լույս են տեսնում նաև արևելյան հեքիաթների մի քանի ժողովածու.

չինական ժողովրդական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Մ. Խերանյանի (Հայպետհրատ, 1955 թ.; վերահրատ.՝ 1959 թ.), Վ. Արամյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ, 1963 թ.):

կորեական ժողովրդական հեքիաթներ՝ ռուսերենից Հ. Հարությունյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ, 1954 և 1956 թթ.):

1959 թ. հրատարակվում է «Հազար ու մեկ գիշեր. ընտիր հեքիաթներ» ժողովածուն՝ ռուսերենից Էդ. Աղայանի և Վ. Տալյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ, վերահրատ.՝ Հայաստան, 1990 թ.):

Հրատարակվում են Գրիմ եղբայրների մի քանի ժողովածու: 1958 թ. լույս են տեսնում Գրիմների հեքիաթները՝ Հովհ. Թումանյանի, Պ. Միքայելյանի, Ռ. Մուշեղյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ), 1981 թ.՝ Գրիմների 200 հեքիաթ՝ ռուսերենից Ամալյա Ղուկասյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող, վերահրատ.՝ Արևիկ, 2007 թ.):

Հայաստանից դուրս Գրիմ եղբայրների հեքիաթներ են հրատարակվում Աթենքում՝ գերմաներենից Վահագն Գույումճյանի թարգմանությամբ (1927 թ.):

Խորհրդային տարիներին թարգմանվում են հեղինակային հեքիաթների բազմաթիվ հատորներ: Հայտնվում են Պերրոյի հեքիաթների ամբողջական ժողովածուներ. 1938 թ.՝ ինը հեքիաթ բնագրից Վեսպերի և Հ. Զրբաշյանի թարգմանությամբ (Պետհրատ), 1947 թ.՝ տաս հեքիաթ ֆրանսերենից Վ. Միքայելյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ):

Չնայած բնագրից արված այս երկու թարգմանական ժողովածուների առկայությանը՝ 1980 թ. «Սովետական գրողը» հրատարակում է Ա. Ղուկասյանի ռուսերենով միջնորդավորված թարգմանությունը (Սովետական գրող). վերջինս էլ պարբերաբար վերահրատարակվում է մինչ այսօր:

1946 թ. հրատարակվում է Հ. Ք. Անդերսենի հեքիաթների հատընտիրը՝ «Հեքիաթներ և զրույցներ» ժողովածուն՝ ռուսերենից Հ. Հարությունյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ, վերահրատ.՝ Հայպետհրատ, 1956 թ., Արևիկ, 2005 թ.):

1966 թ. լույս է տեսնում Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի «Փոքրիկ իշխանը»՝ ռուսերենից Ս. Հարությունյանի թարգմանությամբ (Հայաստան, վերահրատ. Լույս՝ 1985 թ., Զանգակ՝ 2001 թ.):

Խորհրդային շրջանի թարգմանական հեքիաթների ցանկում կարևոր տեղ է գրավում գերմանական հեղինակային հեքիաթը: Վիլհելմ Հաուֆի հեքիաթներց հրատարակվում են.

1946 թ.՝ «Թզուկ քիթը» Հ. Հարությունյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ),

1954 թ.՝ «Փոքրիկ Մուքը» ռուսերենից Հ. Հարությունյանի թարգմանությամբ (Հայպետհրատ, վերահրատ.՝ Հայաստան, 1972 թ., Արևիկ, 1989 թ.):

1983 թ.՝ «Շպեսարտի պանդոկը» բնագրից Ռ. Մուշեղյանի և Վ. Մինասյանի թարգմանությամբ:

Թարգմանվում են նաև Է. Թ. Ա. Հոֆմանի երկերը.

1984 թ.՝ «Գաճաճ Ցախես՝ անվանյալ Ցիննոբեր» հեքիաթ վիպակը՝ գերմաներենից Հ. Հակոբյանի թարգմանությամբ (ԵՊՀ հրատ.),

1988 թ.՝ «Մարդուկ — Ջարդուկը և մկների թագավորը»՝ Է. Մակարյանի թարգմանությամբ (Արևիկ, վերահրատ. 2002 թ.):

Ռուսերենից թարգմանվում է Ադելբերտ ֆոն Շամիսոյի «Պետեր Շլեմիլի զարմանալի պատմությունը» հրաշապատում վիպակը՝ ռուսերենից Գ. Սիրունյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող, 1982): 1984 թ. վիպակը վերահրատարակվում է՝ բնագրից Հ. Հակոբյանի թարգմանությամբ (ԵՊՀ հրատ.):

Անգլիական հեղինակային հեքիաթներից թարգմանվում է Ռ. Քիփլինգի «Մաուգլի» հեքիաթ-վիպակը՝ ռուսերենից Գ. Սարյանի (Հայպետհրատ, 1962 թ.), «Արտասովոր հեքիաթները» բնագրից Ա. Բուդաղյանի (Հայպետհրատ, 1947 թ.), «Պատմվածքներ հենց այնպես» ժողովածուն՝ Ս. Սեֆերյանի մեկնությամբ (Հայաստան, 1974, վերահրատ.՝ Զանգակ, 2012 թ.):

1932 թ. Բոստոնում «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթի 15 համարում տպագրվում է Լ. Քերրոլի «Ալիս Հրաշալեաց երկրին մէջ» վիպակը՝ Վ. Վաղարշյանի մեկնությամբ:

1970 թ. լույս է տեսնում «Ալիս հրաշալիքներու աշխարհին մէջ»՝ Երվանդ Կոպելյանի թարգմանությամբ:

1971 թ. լույս է տեսնում «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» և «Ալիսը հայելու աշխարհում»՝ բնագրից Ս. Սեֆերյանի թարգմանությամբ (Հայաստան), (վերահրատ.՝ Զանգակ, 2012 թ.):

1980 թ. հրատարակվում է Օսքար Ուայլդի հատընտիրը, ուր ընդգրկված էին հեղինակի ութ հեքիաթները անգլերենից Գ. Հախվերդյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող):

Խորհրդային հրատարակություններին զուգահեռ լույս են տեսնում Հալեպում՝ Օսքար Ուայլդի «Երիտասարդ թագավորը և պարշոմին կծիկը» (թարգմ. նշված չէ, 1944 թ.), Ստամբուլում՝ «Նուռերու տուն մը»՝ Զապել Մ. Շահպազի անզուգական թարգմանությամբ (1961 թ.):

Թարգմանաբար հրատարակվում են նաև իտալական գրական հեքիաթներ.

1956 թ.՝ Կարլո Կոլոդիի «Պինոքիոյի արկածները. մի Բուրատինոյի պատմություն» հեքիաթ վիպակը՝ բնագրից Գ. Վիրապյանի,

1957 թ.՝ Ջանի Ռոդարիի «Չիպոլինոյի արկածները»՝ ռուսերենից Ս. Հարությունյանի (Հայպետհրատ, վերահրատ.՝ Սովետական գրող, 1983 թ.),

1960 թ.՝ նույն հեղինակի «Երկնագույն նետի ճանապարհորդությունը»՝ ռուսերենից Ս. Հարությունյանի (Հայպետհրատ),

1973 թ.՝ «Հեքիաթներ հեռախոսով»՝ ռուսերենից Ա. Աղասյանի (Հայաստան),

1969 թ.՝ «Ջելսոմինոն խաբեբաների աշխարհում» հեքիաթ-վիպակը՝ ռուսերենից Ս. Հարությունյանի թարգմանությամբ (Հայաստան, վերահրատ.՝ Արևիկ, 1990 թ.):

Շվեդական հրաշապատում երկերից թարգմանվում են Սելմա Լագերլյոֆի «Տուարծիկի բոյնը (Բազմավէպ, 1930, մարտ, թիվ 3), «Բեթղեհեմեան աստղը» (Փարիզ, Յառաջ, 22. 05. 1932), «Նազարէթին մէջ (Արեւելք, 3. 02. 1933), «Ուրուականի ձագը (Պոլիս, Հայ խօսնակ մարդկանց, 1933, թ. 2), «Տօպլրիքսի մշակը, թարգմ.՝ Վերժին Էքսէրճեանի (Բոստոն, Հայաստանի կոչնակ, 5. 04. 1947):

1948 թ. լույս է տեսնում Սելմա Լագերլյոֆի «Նիլսի զարմանահրաշ ճանապարհորդությունը վայրի սագերի հետ հեքիաթ վիպակը՝ ռուսերենից Ս. Քաջազնունու թարգմանությամբ (Հայպետհրատ) (վերահրատ.՝ 1970 թ.):

Թարգմանվում են Աստրիդ Լինդգրենի մի շարք ստեղծագործություններ.

1959 թ.՝ «Պատիկն ու տանիքում ապրող Կառլսոնը»՝ ռուսերենից Օ. Սանահյանի (Հայպետհրատ),

1982՝ «Երեք վիպակ Մանչուկի և Կառլսոնի մասին»՝ ռուսերենից Օ. Սանահյանի, Գ. Մարտիկյանի, Գ. Ա. Կարապետյանի թարգմանությամբ (Սովետական գրող):

Ֆիննական հեղինակային հեքիաթներից թարգմանվում են Ցաքարիաս Տոպելիուսի «Հեքիաթները»՝ ռուսերենից Վ. Արամյանի թարգմանությամբ (բնագիրը շվեդերեն է) (Հայպետհրատ, 1956):

* * *

Հայ թարգմանական հեքիաթի արդի շրջանի սկիզբը պայմանականորեն կարելի է համարել 1990 թ.: Այս շրջանի վաղ տարիներին լույս տեսած հեքիաթների մեջ գերակշռում են վերահրատարակությունները: Ահա նոր հրատարակված ժողովրդական հեքիաթների մի ամփոփ ցանկ:

2006 թ. — «Լեհական ժողովրդական հեքիաթներ»՝ լեհերենից Ռ. Ղարաքյոզյանի թարգմանությամբ (Արևիկ):

2007 թ. — «Կարմիր շուշան» չինական ժողովրդական հեքիաթների ժողովածուն՝ Գ. Բարենցի փոխադրությամբ (Լուսակն):

2010 թ. — «Պարսկական ժողովրդական հեքիաթներ»՝ Գ. Ասատրյանի թարգմանությամբ և մշակմամբ (Էդիտ Պրինտ):

2012 թ. — «Զուլաշական լեգենդներ և հեքիաթներ»՝ ռուսերենից Հ. Այվազյանի թարգմանությամբ (Ծիծեռնակ):

1999 թ. Բեյրութում լույս է տեսնում Գրիմների «Սագ արածող աղջիկը» (թարգմ. նշված չէ):

Նկատելի է հետաքրքրության աճ անգլիական մանկապատանեկան գրականության հանդեպ: Հրատարակվում են

2003 թ.՝ Չարլզ Դիքենսի, «Սուրբ Ծննդյան երգը»՝ Ա. Ասրյանի (Վէմ),

2005 թ.՝ Պամելա Թրևրսի «Մերի Փոփինսը բացում է դուռը» հեքիաթ–վիպակը՝ Ա. Սիմոնյանի (Զանգակ–97):

2011 թ.՝ Օսկար Ուայլդի ինը հեքիաթները՝ Ռ. Առաքելյանի (Արևիկ),

2012 թ.՝ Քենեթ Գրեհեմի «Քամին ուռիների մեջ» վիպակը՝ Սոնա Սեֆերյանի (Զանգակ) թարգմանությամբ:

Թերևս ամենաշատ թարգմանվող հրաշապատում երկը մնում է Անտուան դը Սենտ Էքզյուպերիի «Փոքրիկ իշխանը»: Թվարկենք մի քանի հրատարակություն. 2001 թ. (թարգմ.՝ Կ. Սուրենյանի, Սարգիս Խաչենց), 2006 թ. (թարգմ.՝ Թ. Ոսկերիչյանի, Կանադա), 2010 թ. (թարգմ.՝ Ս. Գասպարյանի, Արեգ), 2013 թ. (թարգմ.՝ Ն. Վարդանյանի, Անտարես):

Արդի շրջանում են հրատարակվում նաև Աստրիդ Լինդգրենի երկու երկերի թարգմանությունները.

1998 թ.՝ «Ավազակի դուստր Ռոնին» հեքիաթ–վիպակը՝ ռուսերենից Հ. Վարդանյանի թարգմանությամբ (Արևիկ):

2010 թ.՝ «Հազվագյուտ, անսովոր և զվարճալի պատմություն Պելլե Բոգմանի մասին, թե ինչպես նա շատ արկածներից հետո դարձավ Հայաստանի թագավոր»՝ բնագրից Արծվի Բախչինյանի թարգմանությամբ (Հովհ. Թումանյանի թանգարան, Ոսկե դիվան N 2):

2013 թ.՝ «Երկարագուլպա Պիպին»՝ բնագրից Աշխեն Բախչինյանի թարգմանությամբ (Զանգակ):

Ուշագրավ մի երևույթ է հեքիաթների արևելահայերեն–արևմտահայերեն թարգմանությունը: Նման մեկնությունները թեև փոքրաթիվ են, սակայն որպես լեզվական և մշակութային երևույթ՝ շատ կարևոր են՝ բնորոշ քիչ թվով լեզվամշակույթների: Նշենք մի հետաքրքիր հրատարակություն՝ «Մանկական հեքիաթներ» ժողովածուն, որն ընդգրկում է Գրիմ եղբայրների հեքիաթների՝ Արմեն Դարյանի արևմտահայերեն փոխադրությունները Հովհ. Թումանյանի թարգմանությունների հիման վրա: Գրքույկը լույս է տեսել Լոս Անջելեսում 1997 թ.:

Հայ թարգմանական հեքիաթի տիրույթն ընդգրկում է նաև հայկական հեքիաթի այլալեզու թարգմանությունները: Թվարկենք մի քանի՝ առավել կարևոր ժողովածուներ:

1905 թ. Ֆրեդերիկ Մակլերը ֆրանսերեն է թարգմանում և հրատարակում մի շարք հայկական ժողովրդական հեքիաթներ *(Frederic Macler. Contes Arméniens. Paris: Ernest Leroux):* 1905 թ.–ից ի վեր այս հրաշալի ժողովածուն բազմիցս վերահրատարակվել է:

1907 թ. լույս է տեսնում շոտլանդացի հանրահայտ բանագետ Էնդրյու Լենգի հեքիաթների մատենաշարի հերթական՝ «Ձիթագույն հատորյակը» (*The Olive Fairy Book. Harmondsworth: Kestrel Books):* Լենգի ժողովածուի հեքաթներն անգլերեն էին թարգմանված Մակլերի ֆրանսերեն տարբերակներից: Թեև Լենգն իր հատորում ընդգրկել էր ընդամենը մի քանի հայկական հեքիաթ, սակայն այս հրատարակությունը հարկավոր է կարևորել հեքիաթի տիրույթում Էնդրյու Լենգի բարձր հեղինակության և ժողովածուի հանրահայտության պատճառով:

1966 թ. հրատարակվում է Սյուզի Հուգասյան–Վիլլայի «100 հայկական հեքիաթ և դրանց բանագիտական փոխառնչությունները» ժողովածուն (*100 Armenian Tales and their Folkloristic Relevance. Wayne State University*), որն ի տարբերություն մեզ հայտնի մյուս ժողովածուների՝ ընդգրկում է նաև զուգահեռներ այլ մշակույթների համարժեք հեքիաթների հետ, տեղեկություններ ասացողների մասին, Հայաստանին վերաբերող պատմական ակնարկ:

1968 թ. լույս է տեսնում Լևոն Զավեն Սյուրմելյանի «Անմահության խնձորները» (*Apples of Immortality. Folktales of Armenia. Allen & Unwin) հեքիաթների գրքույկը:*

1972 թ.՝ Չարլզ Դաունինգի «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ և առակներ» (*Armenian Folk–Tales and Fables. Oxford University Press)* ժողովածուն,

2012 թ.՝ «Հայկական հեքիաթներ. Զմրուխտ հավք» (*Contes Arméniens. L'Oiseau d'Emeraude*) հատորյակը՝ Լեոն Քեչեյանի թարգմանությամբ:

Ներկայացվածն ամենևին չի հավակնում սպառիչ պատկերը լինել հայ թարգմանական հեքիաթագրության: Ակնհայտ է, որ ավելի շատ թարգմանություններ, գոնե մինչև խորհրդային տարիները, հրատարակվել են Հա-

յաստանից դուրս, բազմաթիվ շնորհալի թարգմանություններ, ամփոփված լինելով անշապիկ ու փոքրածավալ գրքույկներում մնացել են աննկատ և դժվարահաս անգամ մասնագետների համար: Մինչխորհրդային շատ բարձրարժեք թարգմանություններ ուղղագրական նկատառումներով երբևէ չեն վերահրատարակվել:

Այս ոչ ծավալուն աշխատանքն ընդամենը փորձ է ամփոփելու հայ թարգմանական հեքիաթի պատմությունը, մեկտեղ ներկայացնելու թարգմանական հեքիաթների հրատարակությունները՝ անկախ հրատարակման վայրից, ժամանակից, արևելահայերեն–արևմտահայերեն շարադրված լինելուց, ուղղագրությունից և թարգմանության որակից:

Նման նախաձեռնության կարևորությունն ակնհայտ է մի քանի պատճառներով: Նախ՝ հայ թարգմանական հեքիաթի պատմությունն անհրաժեշտ է ուսումնասիրել որպես քիչ հետազոտված տիրույթ:

Թարգմանական հեքիաթի պատմությունը հայկական հեքիաթի պատմության կարևոր մասն է կազմում: Ազգային հրաշապատում մտածողությունն իր ձևավորման ընթացքում, որքան էլ հենվի ազգային արմատների վրա, անպատճառ սնվում է նաև այլ մշակույթներից: Հեքիաթի թարգմանությունը թիրախ մշակույթ է ներարկում թարմ շունչ, հրաշապատում դիպաշարերի նոր դրսևորումներ, զարգացնում է մայրենի բառապաշարի համապատասխան բաժինը:

Էլ ավելի կարևոր է թարգմանական հեքիաթի դերը հայ մանկական գրականության պատմության համատեքստում: Եթե ժողովրդական հեքիաթի հասցեատերը միշտ չէ, որ մանուկ ընթերցողն է, ապա թարգմանական հեքիաթը գրեթե միշտ է ուղղված երեխաներին: Նշենք, որ անգամ մեծ մշակույթներում մանկական գրականության ձևավորումը հաճախ ընթացել է այլ մշակույթներից վերցված թարգմանությունների և փոխադրությունների հաշվին: Մանկական գրականության ընթացքին որդեգրման սկզբունքն ամենևին էլ խորթ չէ: Շատ դեպքերում օտար աղբյուրը դառնում է ազգային ժանրի կայացման մաս, եթե ոչ՝ հիմք: Այսպես, իր ձևավորման շրջանում ռուս մանկական գրականության առաջին նմուշները գերմանական գրականության թարգմանական երկեր էին (Костюхина 2008), հանգամանք, որ չխոչընդոտեց ռուս մանկապատանեկան գրականության հետագա զարգացմանը ազգային հունով:

Հայ թարգմանական հեքիաթի պատմության ուսումնասիրությունն ունի կարևոր գործնական նշանակություն և կարող է լուրջ բարեփոխումներ բերել մանկական գրահրատարակչության և գրատպության ոլորտ: Այսօր թարգմանվում և հրատարակվում են հեքիաթներ, որոնք թարգմանվել էին դեռ տասնամյակներ առաջ, սակայն մատենագիտական տեղեկատուների աղության պատճառով դուրս են մնում թե՛ թարգմանիչների, թե՛ հրատարակիչների ուշադրությունից:

Պարբերաբար վերահրատարակվում են խորհրդային տարիներին ռուսերենով միջնորդավորված թարգմանական ժողովածուներ, մինչդեռ կան նույն հեքիաթների մինչխորհրդային բնագրային թարգմանություններ: Նույն սկզբունքով և դարձյալ թարգմանական հեքիաթի պատմության ու մատենագիտության թերի լինելու պատճառով՝ խորհրդային շրջանի շատ արժեքավոր ժողովածուների վերահրատարկման փոխարեն՝ երբեմն տպագրվում են նույն հեքիաթների մակերեսային, հեղինակային ոճից զուրկ, կրճատ վերապատումներ և փոխադրություններ՝ գունեղ շապիկների մեջ ամփոփված:

Վերջապես թարգմանական հեքիաթի պատմության ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը պայմանավորված է հեքիաթի կարևորությամբ ընդհանրապես, ժանր, որի տարաշխարհիկ փիլիսոփայության և մանուկ ընթերցողի դեռ անաղարտ երևակայության միջև չկա որևէ անհամաձայնություն, տեքստի եզակի ու թերգնահատված տեսակ, որը սակայն ազգային հրաշապատում մտածողության ձևավորման և էթնիկ երևակայության ամլությունը կանխելու առաջին պայմանն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Աճառյան Հր. (1902), *Թուրքերեն փոխառյալ բառեր հայերենի մեջ*, ԷԱԺ, հ. Գ, Մոսկվա–Վաղարշապատ:

Աճառյան Հր. (1926), *Հայերեն արմատական բառարան*, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:

Ավանեսյան Հ. (1981), *Մատենագիտություն «Հասկեր» ամսագրի*, Երևան, Խնկո Ապոր անվ. հանր. մանկ. գրադ.:

Ավետիքյան Գ., Սյուրմելյան Խ., Ավգերյան Մ., (1981), *Նոր բառգիրք հայկազյան լեզվի*, հ. 2, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:

Խաչատրյան Ֆ., (1987), *Մատենագիտություն «Աղբյուր» ամսագրի*, Երևան, Խնկո Ապոր անվ. հանր. մանկ. գրադ.:

Մկրտչյան Հ. (1986), Պղնձե քաղաքի պատմության արաբական և հայկական տարբերակները // *Պատմա-բանասիրական հանդես*, № 2, 130–138:

Ջիվանյան Ա. (2009), «Նուռերու տուն մը»: Օսքար Ուայլդի հեքիաթները // *Համանուն ցուցահանդեսի բուկլետ*, Հովհ. Թումանյանի թանգարան:

Ջիվանյան Ա. (2010), Ֆրանսիական մանկական գրականությունը ռուսերենով միջնորդավորված հայերեն թարգմանություններում //*Համանուն ցուցահանդեսի բուկլետ*, Հովհ. Թումանյանի թանգարան:

Սրապյան, Ա. (1969), *Հայ միջնադարյան զրույցներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Սրվանձտյանց Գ. (1978), Հայրենյաց վեպք ու զրույցք // *Մանանա*, Երկեր, հ. 1, Եր., ԳԱ հրատ.:

Croker, Thomas Crofton (1825). *Fairy Legends and Traditions of Southern Ireland.* Glastonbury: The Lost Library.

Haxthausen, A. (1856). *Transkaukasia: Reiseerinnerungen u. ges. Notizen.* 2 Teile in 1 Bd. Leipzig, Brockhaus.

Костюхина, М. (2008). *Золотое зеркало. Русская литература для детей XVIII–XIX веков.* Москва: Объединенное гум. изд.-во.

Alvard Jivanyan

THE ARMENIAN TRANSLATED FAIRY TALE

Summary

The article focuses on the periodization and historical evolution of Armenian translations of fairy tales, which begin roughly in the 10th century with one of the earliest renderings of *The Story of the Brass City* and continue to our days. Our understanding of the translated fairy tale is broad and includes direct translations from the source language, mediated translations, retellings and adapted versions. Both folk tales and literary tales are included. The distinctive aspect of Armenian translations of fairy tales is that numerous volumes and samples of translated tales have been published beyond Armenia in Vienna, Moscow, St Petersburgh, Aleppo, Constantinople, Tiflis and elsewhere. The translation of Armenian tales into other languages is another important point of our study. A number of major volumes are considered.

ԱՐՄԵՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՆՈՐ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ. ԱՆԱՎԱՐՏ ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

(Տպագրվում է կրճատումներով)

1. ՔԱՉԱԼ ՆԱՋԻԿԻ ԵՎ ԱՅԼՈՑ ՄԱՍԻՆ

Մանկական բանահյուսությունը մեզանում շատ քիչ ուսումնասիրված բնագավառ է: Գրանցվել և քիչ թե շատ ուսումնասիրվել են հին, արխայիկ, հատկապես ազգագրական արժեք ունեցող նմուշները: Այս հոդվածում կբերվեն այլ, փաստորեն՝ շրջանցված, համեմատաբար ուշ շրջանների և մանավանդ՝ այլալեզու շերտ պարունակող օրինակներ, և փորձ կարվի դրանց վերլուծության հիման վրա եզրակացություններ անել: Եվ այսպես, հիշո՞ւմ եք՝

Քաչալը գնաց պանձի,
Վախեցավ գլուխը խանձի,
Գիշերը մրավ պեղերը,
Կարոն կերավ բեղերը:

Սա նախադպրոցական բանահյուսություն է, որը ռեչիտատիվով երգվում է բոլոր խուզած մանուկներին ծաղրելու համար: Անցնենք առաջ:

Աշխարհ-աշխարհ-աշխարհ ա,
Մեր դասարոն ոչխար ա:
Հենց որ զանգը պալիս ա
Արածելով գալիս ա:

Ահա դպրոցական բանահյուսության չքննարկված տիպիկ օրինակ: Այս քառատողը ծանոթ է հայկական դպրոցներում սովորող բոլոր աշակերտներին, ուստի մենք հույս ունենք, որ աշխարհագրության ուսուցիչներն այն չեն համարի մեր կողմից իրենց հեղինակության և իրավունքների ոտնահարման փորձ: Նույնատիպ հանրահայտ՝

Ռուսկի յազիկ՝ բաչալ Նազիկ:

Այս մանկական բանաստեղծության գոհարը, ինչպես և նախորդը, գոյատևում է տասնամյակներ: [...]

Իհարկե, հայոց լեզվի վարկի բարձրացման ջատագովները այստեղ կարող էին հայ երեխաների վերաբերմունքը տեսնել իրենց պարտադրվող ռուսերենի ուսուցման վերաբերյալ, բայց մենք անկողմնակալորեն լռում ենք և հիշում նաև հայոց լեզվի ուսուցիչների մասին եղածը՝

Հայոց–հայոց–հայոց ա,
Մեր դասատուն մի օձ ա:

Թվում է, թե նրան հակադրվում է ռուսերենի թանկագին ուսուցչուհին՝ որը թեև մի քիչ ճաղատ է, բայց ոսկի սիրտ ունի՝

Ռուսկի, ռուսկի, ռուսկի ա,
Մեր դասատուն ոսկի ա:

Բայց մեր բոլոր ինֆորմանտները այդ «ոսկին» արտասանում էին սարկաստիկ կերպով, մի տեսակ չակերտների մեջ: Պետք է ասել, որ այսօրվա դպրոցականները, եթե դատենք ըստ բանահյուսության, ի հակադրություն իրենց ուսումնատենչ պապերի, շատ էլ մեծ ձգտում չունեն դեպի ուսումը:

Ի՞նչ եմ անում դպրոցը, դպրոցը,
Քանի որ կա փողոցը, փողոցը:
Ի՞նչ եմ անում ֆիզիկա, ֆիզիկա,
Քանի որ կա մուզիկա, մուզիկա, մուզիկա:

Սա երգվում է Դվորժակի «Սլավոնական պարերից» մեկի երաժշտությամբ և ցույց տալիս, թե հայ դպրոցականը, եթե նույնիսկ շատ էլ չի սիրում իր հանրակրթական ուսումը և ռուսերենի պարտադիր ուսուցումը, ապա, այնուամենայնիվ, նա դեռևս կորած չէ հասարակության համար, քանի որ կարողանում է ըստ արժանվույն գնահատել եվրոպական երաժշտության դասականներին և հանդուրժողաբար է տրամադրված դեպի սլավոնական մյուս ազգերն ու նրանց մշակույթը: Իսկ ռուսական դպրոցի մասին, իրոք որ, կա վախեցնող ռուսերեն տեքստ, որը, թեև, կարծես՝ ռուսաստանյան ծագում ունի, բայց տարածված է հենց մեր ռուսական մանկապարտեզներում:

Дети в школу не ходите,
Эта школа не для вас.
Там учителя бандиты,
А директор — Фантомас.

Քառատողը զարգանում է բնիկ հայկական յամբ–անապեստով՝

Ֆանտոմաս–Ֆանտոմաս,
Գլխին ունի երեք մազ,
Մեկը առաջ, մեկը հետ,
Մեջտեղինը՝ պոլի փետ:
Պոլի փետը հանեցին,
Տեղը լոբի ցանեցին:
Լոբին անեց մեծացավ,
Ֆանտոմասը ծերացավ (կամ՝ մահացավ):

Ապագայի պատմաբանին ենք թողնում գրելու, թե ինչպես էին XX դարում հայ մանուկները տառապում դպրոցներում ՀԽՍՀ լուսավորության, կամ նույնն է թե՝ ժողկրթության մինիստրության դաժան լծի տակ։ Նշված օրինակում հիշատակվում է մի հերոս՝ Ֆանտոմասը, որը հայ մանուկներին ծանոթ է համանուն կինոնկարից։ Պետք է ասել, որ կինոնկարների ազդեցությունը մանկական բանահյուսության վրա նշանակալի է։ Ահա մի այլ շատ հետաքրքիր օրինակ՝

Չաղ, Ցանցառ, Նիկուլին,
Թռան, նստան «ժիգուլին»։
Չաղը ասաց՝ «բարև ձեզ»,
Նինան ասաց՝ «թաղեմ ձեզ»։

Այս քառատողում անհայտ հեղինակն անդրադարձել է մանուկների կողմից սիրված «Կովկասի գերուհին» կինոնկարի գլխավոր հերոսուհու՝ Նինայի տառապանքներին, որը հուսահատված իրեն կեղեքող՝ անաշխատ եկամուտների սիրահար Մորգունով–Վիցին–Նիկուլին եռյակի (որոնք բնագրում հանդես են գալիս իրենց քրեական մականուններով) ոտնձգություններից, անիծում է իր բախտը և իրեն չարախնդորեն բարևող չարագործներին։ Ինչպես տեսնում ենք, մանկական բանահյուսությունը նս հանդես է գալիս բարոյական արժեքների գնահատմամբ։ Այնտեղ ևս գովերգվում և գնահատվում են բարին, մարդկայինը, հավիտենականը, և նշավակվում՝ չարը, գազանայինը, բոպեականը։ […]

Հայտնի է, որ աշխարհի բոլոր մանուկներն իրենց ֆոլկլորում օգտագործում են ավելի բարձր դասարանցիներից լսած անհասկանալի, հատկապես օտարալեզու տեքստերի պատառիկներ։ Այսպես օրինակ, ռուսական *эники–беники ели вареники*–ի առաջին երկու բառը ծագումով գերմանական են, իսկ մի այլ տեքստի վերջին տողում՝ *эне–бене ряба, квинтер–финтер жаба*–ում արդեն դրանք զուգակցվում են գիմնազիական դասընթացի լատիներեն և գերմաներեն կվինտեր–ֆինտերի հետ։ Հայկական խորհրդային մանկական բանահյուսությունը լեզվական ազդեցությունների տեսակետից այդքան ճոխ չէ,

թեև հնագույն օրինակներում առկա են քրդական, թուրքական, վրացական բառեր և արտահայտություններ։ Ամենուրեք, ինչպես արդեն ասվեց՝ նկատվում է համարյա միայն ռուսական ազդեցություն, որը, կարծում եմ, մեր քաղաքագետներին պետք է հուշի այն արդյունավետ միտքը, թե ռուսական կողմնորոշումը հայ ժողովրդին ընդհանրապես և նրա ներկայացուցիչներին մասնավորապես հատուկ է վաղ մանկությունից։ Ամենավառ օրինակը հանրահայտ է.

Ալա, բալա, նիցա,
Դուզ կաբանիցա,
Հեյ գիրի, Վանչո,
Նաշ կապիտանչո,
Փալանչո։

Կարծիք կա, որ «ալա, բալա, նիցա, դուզ կաբանիցան» կապ չունեն թուրքերեն բալայի, ինչպես նաև բալնիցայի ու կաբանիցայի, որոնք ռուսերեն կարող են իմաստավորվել որպես «հիվանդանոց» և «էգ վայրի խոզ», այլ աղավաղումն են մի նույնատիպ ռուսական տեքստի՝ *Алла баловница Дуську боится,* որը նշանակում է՝ «չարաճճի Ալլան վախենում է Դուսկայից»։ Իսկ վերջին տողերում պատմվում է մի ինչ–որ Վանչոյի մասին, որը կարծես թե նախկինում կապիտան է եղել, բայց հետագայում անհայտ պատճառներով անցել փալանչիի, այսինքն՝ էշի թամբագործի համեստ և ծանր, բայց շնորհակալ և պատվավոր աշխատանքին։ Այդ Վանչոն իր Վանի տարբերակով հանդիպում է նախախորհրդային մանկական հաշվերգերում՝

Վանի, Վանի, Երևանի,
Կապիտանի, ձվածեղի, դեղձիկոնի,
Ով որ բռնի վեր քաշի։

Իրոք, կարելի է ենթադրել, որ այստեղ խոսվում է մեր նախահեղափոխական անցյալի մասին, որովհետև խորհրդային շրջանում կապիտաններն ավելի շատ հակված էին մայոր դառնալու, քան թամբագործ: […]

Իսկ հիշո՞ւմ եք, թե ինչ էինք ասում մենք մանուկ ժամանակ պահմտոցի խաղալիս՝ «թու զա փսեխ, կարմիր ասեղ, պամիդորով ձվածեղ», որը նշանակում էր ընդամենը ռուսերեն *тьфу за всех* «թու բոլորի փոխարեն» և հիշում կարմիր ասեղը, որով վատ արարքների համար պետք է ծակվեր չարաճճի երեխաների լեզուն՝ նախաճաշի լոլիկով ձվածեղի փոխարեն:

Ի դեպ՝ լոլիկների մասին: Այդ գնդաձև, կարմիր ասեղի գույնով բանջարեղենը, որը կարծես խորհրդանշում է համաշխարհային կոմունիստական հեղափոխության գաղափարը, հիշատակվում է նաև այլ տեքստերում, ինչ պես օրինակ՝

— *Սաա պամիդոր:*
— *Պոմիդոր:*
— *Տշեմ գնաս կալիդոր:*

Այսինքն, նույնիսկ անվան հիշատակությունը բացասական հետևանքների, կոնկրետ՝ աքացու կարող է հանգեցնել: Կամ՝

Տորեադոր է,
Աչքի մեկը քոռ է,
Քիթը պամիդոր է,
Ինքն էլ դիրեկտոր է:

Այստեղ ևս կարմիր լոլիկի հետ համեմատվում է բացասական հերոսի՝ դպրոցի հարբեցող դիրեկտորի քիթը, որը օղուց ու կատաղությունից կուրացած ուզում է տորեադորի նման սրախողխող անել պարտուսի անմեղ զոհերին՝ խեղճ ու կրակ աշակերտությանը: Քառատողն ունի նաև ճանաչողական կարևոր նշանակություն, քանի որ այն երգվում է Բիզեի անմահ օպերայի տորեադորի արիայի մեղեդիով, ինչպես նաև մանուկներին ծանոթացնում հեռավոր ու էկզոտիկ, կրքոտ ու տոթակեզ Իսպանիայի ազգային հանդիսանքին՝ ցլամարտին:

Հիշյալ բանջարեղենի մասին կա մի չքնաղ դպրոցական անեկդոտ. բուսաբանության ուսուցչուհին բացատրում է, թե ինչու է այն կարմիր և վերլուծում կենսաբանական նմանակման՝ միմիկրիայի երևույթը:

— *Ընկեր Պողոսյան, ի՞նչ գույնի են գերաձիու աչքերը:*
— *Կարմիր:*
— *Իսկ ինչո՞ւ են կարմիր:*
— *Որպեսզի նմանվեն կարմիր պոմիդորների:*
— *Իսկ ինչո՞ւ նրանք պետք է նմանվեն կարմիր պոմիդորների:*
— *Որովհետև գետաձիերը սիրում են թաքնվել կարմիր պոմիդորի թփերի հետևում:*
— *Բայց ինչո՞ւ մենք նրանց երբեք չենք տեսնում այնտեղ:*
— *Տեսնո՞ւմ եք, որքան լավ են թաքնվում:*

Ընդհանրապես պետք է ասել, որ պոմիդորը, որն իր կարմրությամբ չափազանց խորհրդային հավատարմահպատակային և արյունոտ ասոցիացիաներ է առաջացնում, բավական թթու բանջարեղեն է, վնասում է աղեստամոքսային տրակտի հիվանդություն ունեցողներին, և իզուր չէ, որ Ջաննի Ռոդարին «Չիպոլինոյի արկածներում» սինյոր Պոմիդորին ներկայացրել է մեր դասակարգային թշնամիների շարքում: Այստեղ մենք մոտենում ենք մեր թեմայի ամենակարևոր խնդիրներից մեկին՝ մանկական ֆոլկլորի դասակարգային էությանը: Այն ևս սպասում է իր բացահայտողին: Դասակարգային, հրատապ հարցերը միշտ արագորեն արտացոլվում են բանահյուսության մեջ: Օրինակ՝ թվում է, թե ի՞նչ քաղաքական իմաստ կարող է ունենալ մի այսպիսի երկխոսությունը:

— *Սաա որդ:*
— *Որդ:*
— *Ուրեմ փորթ:*

Կարելի է կարծել, որ այստեղ միայն նշավակվում է շատակերությունը: Բայց եկեք հիշենք, որ տորթը սինյոր Պոմիդորի սիրած ուտելիքն էր, որը նա կլանում էր՝ կտրելով խեղճ ու սոված, որբ ու անապաստան մանուկ բողկերի, լոբիների, սոխերի և սխտորների բերանից:

Մանկական բանահյուսության մեկ այլ բնութագրական հատկանիշ: Հայտնի է, որ ժամանակակից խորհրդային աֆորիզմն ասում է՝ «հոռետեսներն ուսումնասիրում են չինարեն, լավատեսները՝ անգլերեն, ռեալիստները՝ Կալաշնիկովի ավտոմատը»: Մանուկներն ամենուրեք լավատես են: Նրանք մերժում են չինարենն ու ավտոմատը: Ահա մի քառատող, որտեղ ակնհայտորեն լսվում է օպտիմիզմին հատուկ նոտաների մետաղյա զրնգոցը:

Բուդկա, բուդկա, բե, բե,
Աբես, ֆաբես, գումարե,
Ռիկի, չիկի, ամաչիկի,
Օֆ, լեն, գլեն:

Փորձենք վերլուծել: Բուդկա-բուդկան արդեն անխուսափելի դարձած ռուսերեն փայտե տնակն է, բե-բեն՝ աշխարհագրության ուսուցիչներին «խորհրդանշող» կենդանիների լեզվով սիրված բացականչություն: Աբես-ֆաբեսը շվեդական մանկական գրքի՝ «Նիլսի արկածների» հիման վրա նկարահանված մուլտֆիլմի թզուկի կախարդանքի բանաձևի սկիզբն է՝ «աբես, ֆաբես, կարտոֆլաբես», Ռիկի-չիկին անգլիական գրող Ռադյարդ Կիպլինգի քաջարի հերոս մանգուստ Ռիկի-Թիքի-Թավին է՝ ռուսական առոգանությամբ արտասանված և ամոթխած ամաչիկի-ով հանգավորված, իսկ օ-ֆլեն-գլեն ձայնակապակցությունը հատուկ է աշխարհում միայն մի լեզվի՝ անգլերենին: Գլեն անգլերեն նշանակում է «նեղ հովիտ», ֆլեն՝ «կարկանդակ», այսինքն, ամբողջ տողը կարող է իմաստավորվել որպես «օ, կարկանդակ, նեղ հովիտ»: Այսպիսով, այս քառատող հաշվերգում արտացոլվում է մանուկ հեղինակի հույս-երազանքը՝ ամառանոցային փայտե տնակ ունենալ աշխարհագրական այլ՝ ցանկալի է արևմտյան միջօրեականներում, լայն նեղահովիտներում, որտեղ արածում են ոչխարները, ինչում է անգլերեն խոսքը, բուրում է կարկանդակը և կենսամակարդակը հասնում է շվեդական ստանդարտին: Հեղինակն իր երազանքի մոտալուտ գալստյանը շատ չի հավատում, և այդ պատճառով օգնության է կանչվում կախարդանքի բանաձևը:

Բայց մանկական բանահյուսությունն արտացոլում է ոչ միայն քչերին մատչելի և համարյա անիրական ռեալությունները, այլ նաև առավել նյութական, ոչ օդեղեն երազանքները:Միևնույն քառատողը կարելի է մեկնաբանել նաև այլ կերպ: Այսպես՝ բուդ կա, բուդ կա, բե-բեն նշանակում է, որ խանութում ոչխարի բուդ՝ ազդր է հայտնվել, աբես-ֆաբես-գումարեն՝ հայրիկի մոտ մի հրաշքով համապատասխան գումար, ռիկի-չիկի-ամաչիկի՝ միևնույն հրաշքով վաճառողի մոտ ի հայտ է եկել ամոթ, խղճի զգացում, և օֆ, լեն, գլեն՝ այսպիսով մենք կհասնենք Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներին:

Մանկական ֆոլկլորում հանդիպում ենք նաև քաղաքական, պետական, ռազմական գործիչների կերպարների: [...]

Ահա մի հանրահայտ օրինակ անցյալից:

Լենին պապին մեռել ա,
Մեզի ավանդ թողել ա,
Պարիկ բալիկ մեծացիր,
Կոմունիզմը կառուցիր:

Սա պաշտոնական տարբերակն է, որը կարելի էր արտասանել կոլտնտեսության նախագահի տղայի և կուսկոմիտեի քարտուղարի աղջկա հարսանիքի ժամանակ, իսկ ավելի դեմոկրատական շրջապատում քառատողի վերջին երկու տողերը փոխվում էին՝

Պարիկ բալեք մեծացեք,
Իրար կերեք, կշտացեք:

Դա այն ժամանակներն էին, երբ սոված հայ դպրոցականները դպրոցում հայհոյում էին քյոխվային ու ռեսին, որոնք ծանր հարկեր էին պահան-

ջել մինչև հեղափոխությունը և գովերգում իրենց ազատ ու երջանիկ ներկան և լուսավոր ապագան, իսկ նրանց խեղճ ու կրակ մայրերը բռնվելու սարսափը սրտում անիծում էին հարկերի կրկնապատկումը երկրում:

Սրտային ջան, Սրտային,
Ինձ պահեմ ես իմ քային,
Հավ հիմա կուգեն, հավ կային:

Ահա տիպիկ մի հաշվերգ, որտեղ ի հայտ է գալիս աշխարհի բոլոր փոքրիկ տղաների զինվոր դառնալու երազանքը:

Պարիկ պապան զնաց բանակ,
Հետը տարավ մի տոր դանակ,
Ո՞վ կրանես հետը բանակ
Քեզ ընկեր:

Անցնում են խորհրդային պետության կյանքի առաջին տասնամյակները: Բանակը և արդեն մեծացած պստիկ զինվորն այժմ ունեն ռեալ թշնամի, որի նկատմամբ հաղթանակի են սպասում սրանք, հենց ընթացիկ շաբաթվա վերջին կամ հաջորդ շաբաթվա սկզբին՝

Որբաթ, շաբաթ, կիրակի,
Հիտլերի փորը դրաքի:

Եվ այդ ժամանակ կգա երկար սպասված խաղաղությունը՝

Հիտլերն ընկավ ցեխը,
Աչքը մրավ մեխը,
Երկու աչքն էլ քոռացավ,
Պատերազմը տուացավ:

Եկավ բաղձալի խաղաղությունը: Անցավ մեկուկես տասնամյակ: Խորհրդային պետությունը կարողացավ կարճ ժամանակամիջոցում բուժել իր վերքերը և շուտով, աշխարհում առաջինը, ձեռնարկեց տիեզերքի նվաճման մեծ գործը: Երեխաների արձագանքը չուշացավ՝

Յուրի Գագարին,
Կերավ մարգարին (կամ՝ *մանդարին*),
Ժամը երկուսին
Թռավ լուսնային:

Սա հիշեցնում է «Ահա եկավ Նոր տարին, բերեց (կամ՝ առանց) խնձոր մանդարին» երկտողը: Այստեղ տիեզերքի յուրացման սկիզբը՝ տիեզերական դարի գալուստը շատ ճիշտ կերպով համեմատվում է Նոր տարվա գալստյան հետ, ընդ որում՝ նշվում է նաև, որ կենսամակարդակի անկումը զրանցող սերունդների նվազ ճոխությունը և բնական յուղի ու ցիտրուսային մրգերի անբավարար քանակը արդյունք են տիեզերական հետազոտությունների վրա կատարված ահռելի ծախսերի, թեև մանկական անմիջականությամբ մանդարինի բացակայության համար մեղադրվում է անձամբ առաջին տիեզերագնացը: Հատկանշական է, որ տիեզերքը ծառի՝ գուցե հենց՝ մանդարինի ծառի պես մի բան է պատկերացվում, որի վրա թռչում-նստում են: Բացի այդ, նշվում է երևույթի պատմականությունը և գրանցվում պատմական պահի՝ ժամը երկուսը (պետք է ասել, որ հեղինակի ժամացույցը ակներևաբար հետ ընկած է եղել, քանի որ Գագարինի թռիչքը տեղի է ունեցել ժամը տասին, կամ էլ՝ հեղինակն արձանագրել է ոչ թե թռիչքի, այլ նրա մասին ՏԱՍՍ-ի առաջին հաղորդագրության պահը):

Բայց ժամանակը թռչում է առաջ: Անցնում է ևս մեկուկես տասնամյակ: Արձանագրվում է հայկական ֆուտբոլի աստեղային ժամը: 1973–74 թվականներ, ԽՍՀՄ ֆուտբոլի առաջնություն և գավաթի եզրափակիչ: «Արարատը» ներ, ԽՍՀՄ ֆուտբոլի առաջնություն և գավաթի եզրափակիչ: «Արարատը» ռուսկե «դուբլ» է անում: Նա և՛ չեմպիոն է, և՛ կրկնակի գավաթակիր: Նոր հերոս է երևում հորիզոնում: Հաղթական գոլերի հեղինակն է Իշտոյանը: Հիշո՞ւմ եք «Միմինո» կինոնկարի հերոսի խոսքը՝ «օդանավի ուղեկցորդուհին

թռչում է մեծ-մեծ մարդկանց՝ ակադեմիկոսների, մինիստրների, Իշտոյանի հետ։ Նա քեզ վրա չի էլ նայի»։ Զահել աղջիկները տառապում են անքնությունից։ Նրանց հանգիստ չի տալիս 8 համարի համազգեստ կրող ֆուտբոլիստի հռոմեական կիսադեմը։ Մեծ քույրերի օրինակին են հետևում փոքրիկ աղջնակները։ Եթե բախտը չժպտաց ավագ քրոջը, գուցե իրե՞ն կժպտա, թեկուզ և՝ տաս տարի հետո։ Երազանքը մարմնավորվում է հետևյալ քառատողում՝

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
Գնդակն ընկավ դարպաս։
Մեկ-գրո հոգուդ քեզ՝
Իշտոյանի կնիկն եմ։

Անցնում է ևս մեկուկես տասնամյակ։ Փոքրիկ աղջիկն ամուսնացել է ոչ թե լեգենդար Իշտոյանի, այլ շարքային ինժեների հետ։ Այս անգամ ժողովուրդը կուտակված է ոչ թե մարզադաշտում, այլ օպերային թատրոնի շուրջը։ Օպերան, իհարկե, դուրս չէր մնացել մանկական հետաքրքրությունների շրջանակից։ Նրա մասին արդեն վաղուց կար հետևյալ քառատողը՝

Օ, օ, օպերա,
Թթոն դնեմ թող եփա,
Վայ, մամա ջան, ես մեռա,
Աղի-բուղի չկերա։

Պատկերացրեք խեղճ երեխայի տառապանքը, որը դպրոցական աբոնեմենտով գնացել է երկարաշունչ օպերայի դիտման և մոռացել է հետը վերցնել նման դեպքերում միակ սփոփանքի դեր կատարող աղի-բուղիի թղթե տոպրակը։ Օպերայի ավարտի տանջալից, անհամբեր սպասումից մարդ իրոք կարող է մեռնել։ Բայց հիմա դրությունն այլ է։ Հրապարակը եռում-փոթորկվում է։ Մի՞թե իրականալու է ժողովրդի երազանքը՝

Ղարաբաղը մերն է,
Բայց թուրքերի ձեռն է,
Հելնեմ սարի գագաթին,
Թքեմ թուրքի ճակատին։

Քառատողի հերոսը ցուցադրում է իր պատմական գիտելիքները, նա գիտե, որ Ղարաբաղը հայկական հող է, և պատրաստ է դրա համար բարձրանալ ամենաբարձր սարի գագաթը և այնտեղից իր արհամարհանքն արտահայտել պատմության կեղծարարների նկատմամբ։ Հերոսը մենակ չէ։ Նրա հետ է իր հայրը, որը թեև առաջացած տարիքի պատճառով չի կարող հասնել սարի գագաթին, բայց հնարավորության սահմաններում իր լուման է ներդնում արդար գործի հաջողության համար պայքարում։ Երիտասարդները պետք է պայքարեն, իսկ հայրիկները՝ ապացուցեն իրենց իրավունքների ճշմարտությունն ու արդարությունը՝

Ղարաբաղը մերն է,
Բայց թուրքերի ձեռն է,
Պապան գնաց ցույցի,
Որ ապացուցի։

Այժմ, կարելի է ասել, որ պապան ապացուցել-վերջացրել է։ Երեխաները պետք է ասեն՝ «պապա, պապա, հերիք է ապացուցես, անցիր գործի»։ Եվ որոշ պապաներ կարծես թե իրոք անցնում են գործի։ Ինչպես տեսանք, հայ մանուկների բանահյուսությունը վերջին ժամանակներս պատմության կարևոր դեպքերին անդրադառնում է մեկուկես տասնամյակը մեկ, և հերթական պատմական քառատողը կծնվի արդեն XXI դարի սկզբին։ Ինչպիսի՞ն կլինի այն։ Դա կախված է մեզանից։ Պապաներ, անցեք գործի։

Մայիս 1990

Տպագրվել է 1990 թ. օգոստոսին,
«Մունետրիկ» թերթի 9–10 և 11 համարներում։

2. ԱԼԱ–ԲԱԼԱ–ՆԻՑԱ ԵՎ ԱՅԼՆ

Այժմ, քսաներեք տարի հետո, հոդվածի ռուսերեն թարգմանությունը և թվայնացումը ինձ ստիպեց վերհիշել անցյալը և ես նորից վերադառնում եմ այս նյութին:

Առաջինը, ինչ նկատելի է, հոդվածի՝ խորհրդային իրականության հետ կապված իրողությունները, ներկայումս, կարելի է ասել, հրատապ չեն: Պարտուս՝ պարտադիր ուսուցում, կոլտնտեսության նախագահ, մթերքների դեֆիցիտ խանութներում, Ստալին...

Դրան հակառակ, մեր իրականության մեջ ռուսական ազդեցությունը շարունակում է մնալ ու մնալ: Ուրեմն, չկարողացանք անցնել անգլերենին, ինչպես արել ու անում են առաջ ռուսական ազդեցության ոլորտում գտնվող շատ երկրներ՝ Արևելյան Եվրոպայի նախկին սոցիալիստական ճամբարը, նախկին խորհրդային Լիտվան, Լատվիան, Էստոնիան, Վրաստանը, այլ մնացինք, հատկապես միջինասիական հանրապետությունների հետ միասին, ռուսական լեզվոլորտի մեջ; Իհարկե, առանց անգլերենի յոլա չենք գնում, ոմանք կարծես թե բլբլում են այդ լեզվով, բայց դե նույնիսկ անգլերեն բառերը հաճախ զարմանալի ռուսական ձևերով են մեզանում օգտագործում՝ ծյունինգ, պի–առ (և ոչ՝ թյունինգ, փի–ար), նաև իրենց հարգող հեղինակները իրենց հարգող հրատարակություններում:

«Լավատեսներն ուսումնասիրում են անգլերեն, հոռետեսները՝ չինարեն, իսկ ռեալիստները՝ Կալաշնիկովի ավտոմատը» ասացվածքի հոռետեսական սցենարը չիրականացավ՝ չինարենը պետք չեկավ: Չինացիներն իրենք մեզանից առաջ են ընկել անգլերենին անցնելու համաշխարհային մրցավազքում: Իսկ մեզանում անգլերենից, ինչպես ասացինք, դեռևս Պողոս–Պետրոս դուրս չի եկել: Բայց Կալաշնիկովի ավտոմատը գործեց, և այն էլ ինչպես գործեց, ամենուրեք: Ուրեմն, ռեալիզմից, իրոք, չես կարող խուսափել: Պապաներն էլ, և ոչ միայն պապաները, իրոք որ անցան գործի, և Ղարաբաղը ներկայումս մերն է: Բայց ապացուցելու տեսակետից մի քիչ կաղում ենք՝ ադրբեջանական ագիտպրոպը (խորհրդային տերմինով ասած) մերինից ակտիվ է աշխատում:

Ինչևէ... Քանի որ հոդվածը, այսպես ասած, գիտա–երգիծական էր, «չարաճճի ուսումնասիրություն», մի ժանր, որ ես փորձում էի ստեղծել այս և մի քանի այլ գործերով, ուրեմն՝ հիմա էլ մի քիչ գիտություն, հետո՝ հումոր:

Նախ, որոշ ճշտումներ: Ալա–բալա–նիցայի առթիվ ռուսական *Алла баловница*–ն թեև շատ հավանական էր թվում, բայց ինձ այդպիսի տեքստ հայտնի չէր: Դիմեցի Ռուսաստանի լավագույն մասնագետներին՝ ռուսական ժողովրդական բանահյուսության մեջ նման բան չկա: Ուրեմն, սա տիպիկ մեծական «ժոբանահյուսության մեջ...

Ասա որտեղի՞ց է այս պարզորոշ սլավոնական տեքստը: Եվ միանգամից առաջ է գալիս «բուլղարական հետքը», որն ակնհայտ էր ի սկզբանե: Եվ իրոք, էլ որտե՞ղից պիտի լինի Վանչո–կապիտանչոն, եթե ոչ այնտեղից, ուր *–չոն* տարածված նվազական վերջածանց է, Իվանը՝ Վանչո, Դիմիտրը՝ Դիմչո, իսկ Յորդանը՝ Դանչո: Եվ համացանցում միանգամից գտնվեց նախատիպը՝

Ала–бала–ница,
турска паница.
Ой гиди Ванчо,
наш капитанчо!

Սա նշանակում է՝

Ալա–բալա–նիցա,
Թուրքական աման («խոր ափսե», մյուս իմաստով՝ «ճաշատեսակ»),
Հեյ գիդի փոքրիկ Իվան,
Մեր փոքրիկ կապիտան:

Այստեղ ալա–բալան, սլավոնական –նիցա վերջավորությամբ, ակնարկում է հաշվերգերում հաճախ հանդիպող այբուբենի առաջին տառերը՝ ա, բ (թեև հնարավոր է նաև այլալեզու ազդեցություն ենթադրել): Հեյ գիդի–ն, թեև

մեզանում գրվում և իմաստավորվում է որպես «հեյ գիտի», իբր գիտենալ բառից, իրականում թուրքական նոստալգիկ բացականչություն է, որը նույն իմաստով փոխառվել է հայերենում (սա ըստ Աճառյանի) ու բուլղարերենում: Բացի այդ, ակնարկվում են այբուբենի հաջորդ տառերը՝ գ, դ (իսկ Վանչոն՝ թերևս սլավոնական այբուբենի երրորդ՝ վ տառը): Իմ հարցումների արդյունքում պարզվեց, որ այս հաշվերգը Երևանում լայն տարածված է եղել արդեն 1920–ականների սկզբից (ինֆորմանտ՝ Մինասյան Մարգո, ծն. 1917, Երևան), և մինչ օրս մնում է հայ մանուկների մեջ ամենասիրված ու ամենատարածված հաշվերգը: Սկզբնապես տարածված է եղել տղաների միջավայրում, դե տղաներն են կապիտան դառնում: Այն հայտնի է Հայաստանի բոլոր շրջաններից և նույնիսկ Հայաստանից դուրս (Թբիլիսի, Ջավախք, Արցախ): Մնում է միայն գուշակել, թե ինչպես պիտի բուլղարական հաշվերգը Հայաստան հասներ թռչելով Ռուսաստանի ու Թուրքիայի վրայով, որտեղ այն չկա և չի եղել: Եվ այն էլ մինչև 1920–ական թվականների առաջին հայրենադարձությունը Բուլղարիայից և մյուս երկրներից:

Բուղկա–բուղկա–բե, բե,
Աբես–ֆաբես գումարե,
Ռիկի–չիկի ամաչիկի,
Օֆ, լեն, գլեն:

Սա ևս այնքան էլ ռուսական չէ, թեև մեզ է հասել, ակնհայտորեն, Ռուսաստանից:

Эники, беники, цока, тамэ,
абель, фабель, гуманэ …

Սրա մի տարբերակը վերջանում է այսպես՝

Ики, пики, драматики,
Флёнус вышел вон.

Այստեղից էլ պիտի լինեն հայկականի ամաչիկին և օֆ, լեն, գլենը: Սրա մի տարբերակն է արտասանում Անգետիկը Նիկոլայ Նոսովի հայտնի գրքում, փուչիկ–օդապարիկի պայթելուց վայրկյաններ առաջ: Այս հաշվերգի տարբերակները հայտնի են հատկապես Արևելյան Եվրոպայից՝ Ուկրաինա, Հունգարիա, Բուլղարիա, Լեհաստան և այլն: Երկրորդ տողում ռուսները կարող են ասել՝ դոմանե, դուրմանե և այլն, իսկ երրորդում՝ գրամատիկի, ռոմանտիկի և այլն: Այստեղ առկա է լատինական (կաթոլիկական, աստվածաշնչյան) ազդեցությունը, թերևս գերմանական միջնորդությամբ, հմմտ. գերմանական մի հաշվերգի սկիզբը՝

Eini, beini, dizife,
Abel, Fabel, domine...

Այս տեքստերի առաջին տողում լատինական այբուբենի առաջին տառերի աղավաղված ձևեր են (ա, բե ցե, դե, գերմանականում՝ ա–ն խառնված է ein «մեկի» հետ. ամեն վանկի վերջում ավելացված են «գաղտնալեզվային» վանկեր՝ -ինի կամ -կատա, հմմտ. և ռուսական հաշվերգերի հանրահայտ և անհասկանալի *эники–беники*–ն (ծագումով՝ գերմանական): Երկրորդում աստվածաշնչյան Աբել անունն է, հանգավորված գերմաներեն Fabel «առակ» բառով (լատինական fabula–ից), կամ՝ լատիներեն faber «հմուտ, ճարտար» բառն է, հանգավորված aber–ով (հիշենք Մաքս Ֆրիշի «Հոմո Ֆաբեր» վեպը, որտեղ այն հերոսի և՛ բնութագրիչն է, և՛ ազգանունը): Ապա գալիս է гуманэ՝ լատիներեն humanus «մարդկային», կամ domine՝ լատիներեն կոչական «տե՛ր (աստված, Քրիստոս, հոգևորական)» դիմելաձևը, տարածված ողջ արևմտաքրիստոնեական աշխարհում:

Թվում էր, թե հայ մանուկների բանահյուսության կողմից կանխադրված կարևոր դեպքերը մեզանում ի հայտ են գալիս մեկուկես տասնամյակը մեկ և հերթական պատմական քառատողը պիտի իմաստավորվեր XXI դարի սկզբին: Բայց պարզվեց, որ ես թերագնահատել էի մեր մանուկների ստեղծագործական ներուժը...

Կարելի է խոսել ընդհանրապես մանկական բանահյուսության մարգարեական բնույթի մասին: Բուդկա–բուդկան, ակիայտորեն, ակնարկում է անկախության տարիների մեծագույն նվաճումներից մեկի՝ «ազատ շուկայական հարաբերությունների» երկրորդ փուլը, քանզի այն մեզանում հետևյալ էվոլյուցիան ունեցավ՝ 1. սեղանիկ, 2. բուդկա, 3. (սուպեր) մարկետ: Այդ փուլի խորհրդանիշը, ռուսերեն բուդկան, սրընթաց առաջընթացի մի պահի վերանվանվեց համարյա նույնիմաստ և համարյա համահունչ բուտիկի (երկու բառերն էլ գալիս են Ռուսաստանից, մեկն ունի գերմանական, մյուսը՝ ֆրանսիական ծագում): Առաջ սովոր էինք ամեն ինչ թարգմանել, և բուդկան կրպակ էր, իսկ հիմա՝ վիրավորական կլիներ բուտիկը կրպակ անվանել՝ դա այնպիսի մի բուդկա է, որտեղ մոդայիկ ու ավելի թանկարժեք բաներ են վաճառվում: Այդ բուդկա–բուտիկները խռնվում, բազմապատկվում, գումարվում էին իրար Երևանի փողոցների ամենաանսպասելի մասերում կախարդի փայտիկի թափ տալու արագությամբ՝ ահա և «աբես, ֆաբես, գումարե»: […]

Ալա–բալա–նիցան ուներ իր շարունակությունը՝

Ալա–բալա–նիցա,
Դուս կաբանիցա,
Հեյ գիդի Վանչո,
Նաշ կապիրանչո,
Փա(յ)լանչո:
Մալականի պոպոնչո:
Պոպոնչոն (կամ՝ *փալանչոն*) *էլ մի բան չի,*
Գնա Վանոյին կանչի:

Հայկական հանճարը սկզբից միայն մեկ բառ էր ավելացրել բուլղարական տեքստին, հանգավորելով վերջին երկու տողերի հետ՝ փալանչո կամ փայլանչո: Վերջինս նշանակում է «ծաղրածու» և թերևս միջնորդավորված փոխառություն է իտալերեն պայյաչչո–ից (որը մեզանում, անխուսափելի ռուսերենից, գերմանական ազդեցությամբ, կոչվում է պայաց): Ռուջերո Լեոնկավալլոյի «Պայյաչչի» (Պայացներ) օպերան համաշխարհային օպերային

արվեստի ամենահայտնի գործերից է, ողբերգական մի պատմություն թափառաշրջիկ խեղկատակների կյանքից: Նրանք խաղում են մի ֆարս, որտեղ պայաչչո–պայացը, խաբված ամուսնու դերակատարը՝ ինքն էլ կյանքում խաբված մի ամուսին, բեմի վրա իրոք սպանում է իր կնոջը: […]

Իտալերեն պայյաչչոն (*pagliaccio*) հնում հնչել է պալյաչչո, որից թուրքե-
րեն նույնիմաստ փալյաչո, որը մի քիչ աղավաղվել է, թերևս «հիբրիդացվել»
լարախաղացի խեղկատակի թուրքերեն կոչման՝ յալանչիի («կեղծ, խաբեբա»)
հետ: Օ՛, անմոռանալի թուրքերեն... Առաջ ասում էին՝ «թուրքն անիծած, խոս-
քը՝ օրհնած»: Իսկ հիմա թուրքական կլկլոցը, բնիկ ռուս–հայկական, աշխա-
տավորական–սովետական–սոցիալիստական «ռաբիսի» (*работник искус-
ства*–ի հապավումն է) անվան տակ, դուրս է մղել ամեն հայկականը և ընդ-
հանրապես ամեն ոչ թուրքականը մեր երաժշտական մշակույթից: Բայց, այ,
թուրքերեն բառերը մեզանում հազվադեպ են և մնացել են «նորմալ» հոմա-
նիշ բառերի կողքին միայն բարբառներում, ժարգոնում և գրական լեզվի
«ժողովրդական ոճում», խոսքին ինչ–որ առանձնահատուկ, հաճախ հեգնա-
կան, պարոդիկ, ծաղրական իմաստ, ֆարսի երանգ հաղորդելու համար:
Կորցրել են իրենց «օրհնած» անցյալը ու այդ հատկանիշը փոխանցել երաժշ-
տությանը: Ասենք, լարախաղացը սովորական անկիրք ու չեզոք բառ է, իսկ
քյանդրբա՞զը... Դա ադրբեջանական թուրքերենում հենց նշանակում է «լա-
րախաղաց»՝ քյանդիր «լար, ճոպան», բազ «խաղացող» (ծագումով՝ իրանա-
կան): Բայց հայերենում քյանդրբազը հատուկ տեսակի լարախաղաց է, լա-
րախաղացի պարոդիան, ծաղրապատկերը, որն, օրինակ, սատանի մայլում
է քյանդրբազություն անում և ձախողվում: Ծաղրածուն էլ չեզոք է ու ան-
կիրք, իսկ յալանչին, քյանդրբազի ծաղրածուն, նույն տրամաբանությամբ,
սովորական ծաղրածուի ծաղրապատկերն է: Փայլանչոն, որն ավելի հազ-
վադեպ բառ է, յալանչիի բացառիկ տեսակն է...

Հաշվերգում փայլանչոն հնչում է փալանչո, այսինքն՝ այդ ծաղրապատկե-
րային ծաղրածուն խառնվել է համահունչ թուրքերեն փալանի՝ էշի համետի
ծածկոց–թամբի և փալանչիի՝ էշի ծածկոց ու թամբ սարքող վարպետի հետ:
Իրոք, մեր մանուկների հումորն անսահման է՝ պարոդիա՝ պարոդիայի վրա՝
ծաղրվում է ծաղրանմանակը: Մեր բազմահմուտ մանուկները տեղում թարգ-

մանել են փալանը ռուսերեն՝ պոպոնա, հանգավորել նախորդ տողերի հետ՝ պոպոնչո, և հավելել՝ մալականի պոպոնչո, այսինքն՝ ռուսերեն պոպոնչո: […]

Ինչևէ, մեր մանուկների ամենապայծառատեսական, ամենամարգարեական հաշվերգը հետևյալն է:

Փուչիկը ընկավ սեղանի տակ,
Մի օր, մի օր՝
Գլմփ:

Սա պատկանում է հաշվերգերի մի տարատեսակի, հմմտ. օրինակ, ռուսական՝

Катилось яблочко по огороду

И упало прямо в воду —

Бульк!..

Բայց որքան ավելի փիլիսոփական է մերը... Ես չգիտեմ նրա ստեղծման և տարածման ժամանակը: Հնարավոր է, որ բավական հին է, բայց ուշ է լայնորեն տարածվել և հանրահայտ դարձել: Ես էլ շատ ուշ եմ իմացել այն: Այստեղ հանճարեղ է և հանճարեղորեն պարզ է ամեն ինչ: Այն հիշեցնում է Անտոն Չեխովի հայտնի արտահայտությունը՝ «եթե պիեսի առաջին գործողությունում պատից հրացան է կախված, ապա վերջինում այն անպայման պիտի կրակի»: Իսկ հայ մանուկները ավելի պարզ են ձևակերպել՝ եթե կա փուչիկ, ապա ինչքան էլ ապահով տեղ ընկնի այն, միևնույն է, մի օր անպայման պիտի պայթի: Փուչիկ ասելով կարելի է հասկանալ, օրինակ, ամեն ինչ՝ և ընդհանրապես, կյանքը, չէ՞ որ հայտնի խոսք է՝ «կյանքը փուչ է»: Դե երեխաների փուչը փոքրիկ փուչ է՝ փուչիկ: Եվ անպայմանորեն պիտի պայթի ամեն մի դատարկ ու հիմար բան, ինչպես ամեն մի փուչիկ, ինչքան էլ լավ ու տաք տեղ ընկնի այն... Սա համընդհանուր, տիեզերական մարգարեություն է, տարածության և ժամանակի, կյանքի և իրականության մշտնջենական բանաձև:

Բայց շարունակենք՝

Օ, օ, օպերա,
Թթուն դնեմ թող երա...

Օպերայի հրապարակը, Ղարաբաղյան շարժման սկզբից և ԽՍՀՄ անկումից հետո էլ, ահա քառորդ դար դեռ շարունակում է եռալ ու փոթորկվել... […]

Փետրվար 2013

Armen Petrosyan

MODERN LORE OF ARMENIAN SCHOOLCHILDREN: AN INCOMPLETE HUMOROUS STUDY

Summary

This brief presentation deals with a series of relatively new Armenian counting rhymes. Although popular in the playground, in school environment and remarkably consistent from school to school, these jewels of nursery lore have hardly ever become objects of folkloristic study, which has mainly focused on traditional culture of child population.

ԱՆԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

«ԼՈՒՍԱԲԵՐ» ԴԱՍԱԳՐՔԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ մանկավարժության պատմության մեջ իր ուրույն դերն ու տեղն ունի մանկավարժ, թարգմանիչ, գրական–հասարակական գործիչ Ստեփան Լիսիցյանը: Դեռևս 1890–ական թվականից Լիսիցյան ամուսինները փորձում էին հիմնել տարրական դպրոց, որը նրանց մեծ դժվարությամբ հաջողվեց միայն 1898 թ.: Տարրական դպրոցը գոյատևեց տասներեք տարի, այն հիմնականում աշակերտներին նախապատրաստում էր գիմնազիա ընդունվելու (Մարտիրոսյան 1989, 102): Տարիներ անց, աշակերտների քանակի ավելացմամբ, դպրոցը վերածվում է պրոգիմնազիայի: 1911 թ. նոյեմբերին Ստ. Լիսիցյանը որդուն՝ Լևոնին, գրում է, թե արդեն հարյուր աշակերտ ունեն, որոնցից երեքը՝ ձրի, «Հովհաննեսի որդին՝ Արեգը, Խնկոյանի աղջիկը և Թամուսիկը» (ԳԱԹ, Ստ. Լիսիցյան ֆոնդ, 79):

Տարիների մանկավարժական փորձը Լիսիցյանին մշտապես հուշում էր նոր դասագրքեր կազմելու անհրաժեշտության մասին՝ հատկապես տարրական դասարանների համար: Նույն խնդրով մտահոգված էր նաև հայ մեծ բանաստեղծը՝ Հովհ. Թումանյանը: Նա հաճախ էր մամուլում հանդես գալիս դասագրքերի կազմելու, իր երկերը դասագրքերում աղավաղելու, նաև այլ կարգի թերությունների հարցերով:

1907 թ. Անդրկովկասյան ուսումնական հոգաբարձությունը թույլատրում է Ստ. Լիսիցյանին Հովհ. Թումանյանի և Լ. Շանթի հետ միասին դասագիրք հրատարակել:

Թումանյանի համար, իհարկե, անբարենպաստ շրջան էր. նոր էր վերադարձել Բաթումից, որտեղ Հյուսիսային ընկերության շոգենավից ապրանք իջեցնելու ընթացքում ընդհարում էր տեղի ունեցել հայ և օտարազգի բան-

վորների միջև: Կային հայ վիրավորներ և սպանվածներ: Այս իրադարձության մասին Թումանյանը գրում է ընկերոջը՝ Փիլիպոս Վարդազարյանին. «... Բաթումից նոր եմ վերադարձել, էնտեղ էլ ընդհարում էր պատահել մի կողմից՝ թուրքերի ու վրացիների, մյուս կողմից՝ հայերի մեջ: Երկու կողմից էլ կային սպանվածներ ու վիրավորվածներ: Մի կերպ կանգնեցրինք, բայց ո՞վ կերաշխավորի, թե էդ մութ ու բութ բազմությունը չի սկսիլ նորից: Երևակայիր, էս ղալմաղալի մեջ Լիսիցյանը, Շանթն ու ես էլ դասագիրք ենք կազմում» (ԵԼԺ, հ. 10, 1999, 23):

Ինչևէ, գիտակցելով գործի կարևորությունը և անհրաժեշտությունը՝ նրանք ձեռնամուխ են լինում գրքի կազմման աշխատանքներին: «Լուսաբեռի» Ա տարվա համար բանաստեղծը գրում է ավելի քան քսան ինքնուրույն և թարգմանական բանաստեղծություններ և արձակ գրվածքներ, այդ թվում «Աշնան վերջը», «Կույր աշուղը», «Ամպն ու սարը», «Կատու», «Գրիչ», «Շունը», «Ուլունք», «Վարդը» և այլն: Սակայն ինքնուրույն գրվածքներով և թարգմանություններով դասագիրքն անհնար էր կազմել, ուստի հեղինակները որոշեցին օգտվել այլ գրողների նյութերից ևս: Եվ նրանց հեղինակային իրավունքը պահպանելու նպատակով (ինչի համար Թումանյանը հաճախ էր հանդես գալիս ժամանակի մամուլում, ավելին՝ առանձին վերահսկող մարմնի ստեղծման առաջարկ անում)՝ «վճռեցինք, որ դասագրքի համար ումից բան վերցնենք՝ վճարենք, ով էլ մեզնից վերցնի՝ նույնպես վճարի» (ԵԼԺ, հ. 10, 1999, 32):

Եվ ահա 1907 թ. ամռանը հրատարակվում է «Լուսաբեր» դասագրքի առաջին օրինակը, որը նախատեսված էր որպես «Այբբենարան և առաջին ընթերցարան»: Նույն օրերին «Խարիսխ» օրաթերթում տպագրվում է «Նամակ խմբագրությանը» վերնագրով մի կարճ հոդված՝ դասագիրքը կազմողների ստորագրությամբ. «Մեր դասագրքի մասին «Ժայռի» (հունիս 21, 1907, N 21, «Ստ. Լիսիցյանը, Հովհ. Թումանյանը և Լ. Շանթը կազմել են և հրատարակում են հայոց լեզվի նոր դասագիրք՝ «Լուսաբեր» անունով». Լրատու) մեջ տպագրված լուրը առիթ է տվել ուսուցիչներից ոմանց մեզ դիմելու զանազան հարցերով ու առաջարկներով: Նրանք ենթադրել են, թե «Լուսաբերը» լինելու է բարձր դասարանների հայերենի ձեռնարկ: Հարկ ենք համարում հայտարարելու, որ մենք սկսել ենք սկզբից և առայժմ հրապարակում ենք

առաջին տարվա դասագիրքը՝ Այբբենարան և առաջին ընթերցարան» («Խարիսխ», հուլիս 11, 1907, N 8):

Նույն թվականին «Խաթաբալա» երգիծական շաբաթաթերթում տպագրվում է մի ծաղրանկար, որը պատկերում է կրակի վրա դրված կաթսա՝ վրան գրված՝ «Լուսաբեր», մեջը եփվում են «Հասկերի» համարները: Շանթը խառնում է կրակը, ավելի թեժացնելու համար, իսկ Թումանյանը աղ է ցանում: Նկարի ներքևում գրված է. «Բանաստեղծ Հ. Թումանյանը, գրող Լ. Շանթը և ուսուցիչ Ստ. Լիսիցյանը եփում են հարիսա — «Լուսաբեր» մայրենի լեզվի դասագիրք»: Լիսիցյանը և գործակից ընկերները հարցին մոտենում էին ամենայն լրջությամբ: Լիսիցյանը հաճախ էր նամակներով դիմում ժամանակի անվանի մանկավարժներին՝ խնդրելով նրանց կարծիքը դասագրքի մասին: Որպես փորձառու մանկավարժի՝ մեծ են եղել հատկապես Ս. Մանդինյանի նկատառումներն ու գնահատականը:

«Լուսաբերին» առանձին գրախոսականով անդրադառնում է Ն. Աղբալյանը՝ խոսելով դասագրքի բազմակողմանի արժանիքների՝ լեզվի, ազգային և ժողովրդական ոգու, նյութերի ընտրության, մանկավարժական և բանաստեղծական նյութերի մասին: «Չկա ոչ մի աղոթք, ոչ մի նախապաշարում: Մանուկը դիտվում է իբրև բնության մի ծաղիկ, որի վրա պետք է գուրգուրալ ու պահել մեղմ լույսի մեջ.... Այս դասագիրքը մեծ ապագա ունի.... նրանով կարելի է ավանդել մաքուր ու հարազատ հայ լեզու. դասը սովորեցնել խաղ ու պարով, վառել հետաքրքրությունը և կրթել նրա զգացումներն ու ճաշակը» («Զանգակ» օրաթերթ, 1908, N9):

Հարկ է նշել, որ մինչ «Լուսաբերի» հրատարակումը, դաշտում առկա էին տարրական դասարանի բավական ուշագրավ դասագրքեր՝ Ն. Տեր–Ղևոնդյան՝ «Մայրենի լեզու», Ղ. Աղայան՝ «Ուսումն մայրենի լեզվի», Ավ. Իսահակյան և Տ. Ռաշմաճյան՝ «Դասընկեր»: Զուգահեռաբար կիրառվում էին նաև Ս. Մանդինյանի, Աթ. Խնկոյանի, Հ. Աղաբաբի և այլոց կազմած մայրենի լեզվի ձեռնարկները: Սակայն նրանք իրենց տեղը միանգամից զիջեցին «Լուսաբերին», որն իր հետ բերում էր դասավանդման նոր մեթոդով կազմած ծրագիր, նոր ստեղծագործություններ՝գրված և թարգմանված հատուկ այս դասագրքի համար: Թումանյանն իր ստեղծագործությունների վրա շարունակում էր աշ-

խատել անգամ գրքի հրատարակումից հետո, կատարում նոր շտկումներ հենց գրքի էջերին, որոնցից մի քանիսը պահվում էն Գրականության և արվեստի թանգարանում՝ Թումանյանի ֆոնդում (ԳԱԹ Թֆ 3874, 3877, 3878): Օրինակ բերենք «Կույր աշուղը» բանաստեղծության մի հատված.

Կույր աշուղը մի լաւն բակում
Եկել նստել [կանգնել] երգ է երգում.
Էնպես փխուր ու սրտալի [մղկըտալի]... (Լուսաբեր, Բ տարի, 1908):

«Լուսաբերի» արագընթաց հաջողությունը փաստում է գրքի՝ նոր շունչ տարածելու, ինչպես նաև որոշակի շերտերի մոտ խուճապ առաջացնելու մասին:

Թումանյանի ժամանակակիցներից մեկը՝ Ազատ Մանուկյանն իր հուշերում այս մասին պատմում է. «Մի անգամ, երբ հավաքված էին մի խումբ ուսուցիչներ, սրանց թվում և Հ. Աղաբաբը, և խոսում էին դասագրքերի մասին, անցնում է Հովհ. Թումանյանը:

— Այ, տղերք, գալիս է «Լուսաբերը», մեր գլխին քար գցողը, — ծիծաղելով ասաց Աղաբաբը:
— Տո, էնպես բան ցեսե՞լ եք, էլ մեր դասագրքերը չեն առնում, հա «Լուսաբեր» ենք ուզում, հա «Լուսաբեր», — լսվում է ամեն կողմից: Հովհաննեսի ժպտադեմ մորենալը վերջ տվեց խոսակցությանը» (Թ-ԺՀ, 1969, 510):

Նոր դասագիրքը, որոշ չափով ստվեր գցելով Աղայանի «Ուսումն մայրենի լեզվի» դասագրքի վրա, որը կիրառվում էր դեռևս 1875 թվականից, մի փոքր կոտրեց նաև նահապետի սիրտը: Բայց վերջինս երբեք որևէ անբարյացկամ դիտողությամբ հանդես չեկավ «Լուսաբերի» դեմ: Նա միայն ասում էր. «Առանց Հովհաննեսի նրանք չէին կարողանա այդպիսի դասագրքեր կազմել: Լեզուն, ոճը, գրական մշակումը, ֆոլկլորից վերցրած ու ճաշակով մշակված համով–հոտով նյութերը ամբողջովին Հովհաննեսինն են: Լիսիցյա-

նը մեթոդական աշխատանք է տարել, իսկ Շանթը լոկ թարգմանություններ է արել եվրոպական գրականությունից» (ԹԺՀ, 1969, 406):

Եվ դա այն մեծ ընկերության ապացույցն է, որ ուղեկցեց Ասլան Ապորը և Ասլան Բալային իրենց հանդիպման առաջին իսկ օրվանից: Տարիներ հետո էլ այս մասին Նվարդ Թումանյանին պիտի գրեր Լուսիկը՝ Աղայանի դուստրն ու Մ. Սարյանի կինը. «Դու գրում ես նրանց բարեկամության մասին, բայց դա մի ուրիշ տեսակ բարեկամություն էր. հայրը իր զավակին այնպես չէր սիրում, ինչպես պապեն էր սիրում հայրիկիդ: Հիշում եմ այն օրերը, երբ հայրիկդ միացավ Լիսիցյանի հետ «Լուսաբերի» համար: Դա մի կոնկուրենցիա էր, որ սաստիկ ազդեց պապի նյութականի վրա, չէ որ նախանձողներ էլ կային այդ բարեկամությանը: «Էդ էլ քո Հովհաննեսը», — ասում էին նրանք: «Թող, ոչինչ, երեխաներ շատ ունի, մեղք է, ես նրան չէի կարողանա ապահովել», — պատասխանում էր նրանց պապեն: Մի օր էլ եկավ հայրիկդ և ասաց պապին. «Լիսիցյանը պահանջում է, որ ես բոլոր գրվածքներս հանեմ քո դասագրքից, բայց ես նրան մերժեցի, ասացի — ավելի շուտ «Լուսաբերից» կհրաժարվեմ, քան թե էդպես բան կանեմ»: Պապեն գրկեց նրան ու արտասվեց»: (ԹԸԱ, 1939, մայիս 4):

Առաջին տարվա դասագիրքը լույս ընծայելուց հետո նամակներ են ստացվում Կ. Պոլսից դասագիրքը արևմտահայերենի փոխադրելու խնդրանքով: Դասագրքի հեղինակներն առաջարկն ընդունում են. «Արդեն ձեռնարկում ենք Լուսաբերը դարձնելու և տաճկահայոց դասագիրք», — գրում է Թումանյանը դստերը՝ Աշխենին (ԵԼԺ h. 10 1999, 85): Սակայն գործը դյուրին չէր. հասարակական ակտիվ գործունեության պատճառով ձերբակալված Թումանյանը նոր էր պայմանական ազատ արձակվել, ավելին ստանձնել էր «Հորիզոն» թերթի խմբագրական աշխատանքները: Աչքի առաջ ունենալով հայ մանուկին կրթելու և նրան կյանքի ճիշտ ճանապարհին կանգնեցնելու խնդիրը՝ հեղինակները լծվեցին դասագրքի փոխադրման աշխատանքին՝ հաշվի առնելով մի շարք կարևոր հանգամանքներ. արևմտահայերի կենցաղը, լեզուն, դպրոցների առանձնահատկությունները: Հետևանքն այն էր, որ փոխվում էր ոչ միայն դասագրքի լեզուն, այլև որոշ նյութեր, նկարազարդումներ (այստեղ հայ մանուկը արդեն հանդես է գալիս արևմտահայ տա-

րազով): Պոլսում «Լուսաբերը» սկսվում է հրատարակվել 1911 թվականից
(Ազգային գրադարանում գիրքը պահվում է միկրոֆիլմի տարբերակով): Ջու-
գահեռ հրատարակվեց նաև «Լուսաբերի ուղեցույցը», կազմող՝ Ստ. Լիսի-
ցյան, որը պետք է օգներ ուսուցիչներին ավելի դյուրին սկսել նոր դասա-
գրքով դասավանդման ընթացքը: Հետագա տարիներին, հատկապես Գ տա-
րին կազմելիս, հեղինակները որոշում են ոչ թե ուղղակի տառադարձել թիֆ-
լիսյան տպագրությունը, այլ Կ. Պոլսի համար կազմել լիովին նոր նյութերով
կազմված դասագիրք: Ավելին՝ դասագրքի վերջում տրվեց նաև «Պզտիկ բա-
ռարան. քանի մը ժողովրդական բառերու ու ասույթներու, որոնք դեռ նոր
մտնելու վրայ են մեր գրական լեզուն եւ որոնք գործածուած են մեր նախորդ
յօդուածներուն մէջ»: Սա ևս մի բարդ աշխատանք էր, հատկապես նյութերի
մշակման ընթացքը՝ դրանք երեխայի տարիքին ու հետաքրքրություններին
համապատասխանեցնելու, նրան ուսման մղելու համար: 1914 թ. հունիս
ամիս, պատմական բարդ ժամանակաշրջան, պատերազմի լուրը Ձաղվեր
ամառանոցում խուճապ էր առաջացրել, բայց Թումանյան հասարակական
գործչին մտահոգող հարցերից մեկը էլի մնում էր դասագիրքը խնամքով
կազմելու միտքը: «Արդեն սկսվել են իմ տառապանքները: Շանթը հավաքել
է մեծ քանակությամբ գիբիլ — այսինքն զանազան հոդվածներ ու ոտանա-
վորներ, դարսել մի մեծ թղթի մեջ, վրեն գրել «Լուսաբեր V տարի»: Պետք է
դրանից բան շինենք, դրանց փոխարեն բան շինենք, վերջապես լեզու շինենք:
Մի խոսքով էս աշխարհքում ապրելը հեշտ բան չի», — գրում է նա մտերիմ-
ներից մեկին (ԵԼԺ h. 10 1999, 206):
Տարբեր դասարանների համար նախատեսված գրքերը (Ա, Բ, Գ, Դ, Ե)
հրատարակության առաջին տարիներից վերատպվում էին՝ մշտապես կրե-
լով կազմողների վերամշակման և լրացման աշխատանքները, այդ պատճա-
ռով էլ հատուկ շեշտվում էր ձեռնարկի՝ որերորդ հրատարակություն լինելը:
Դասագրքի կազմությունը, բնականաբար, տարբեր տարիների համար
տարբեր բնույթ է կրում, սակայն բոլորի կազմման հիմքում դրված է՝
ա) Տեսողական հիշողության զարգացում (տառերի ձեռագիր, շատ ավե-
լի ուշ նաև տպագիր ձևերի, գունազարդ, բովանդակալի ու ճաշակով նկար-

ների միջոցով. նկարիչ Ախիկյանին հաջողվել է ստեղծել վառ, գեղեցիկ գործեր):

բ) «նախադասությունները զվարճալի, գեղարվեստական, կատակ, սրտաշարժ խոսակցության ձևով ու պատկերավոր» կազմում (պահանջը գրված ԹԸԱ-ում պահպանվող ձեռագիր մի տետրակի վրա, որը կազմված է հատուկ «Լուսաբերի» համար նյութեր կազմելու աշխատանքների նպատակով):

գ) Թարգմանությունների միջոցով երեխաներին (թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ) ռուս և եվրոպական մանկական գրականության լավագույն նմուշների հետ ծանոթացում, այդ թվում՝ Տուրգենև՝ «Ճնճղուկը», Պուշկին՝ «Ջրահեղձը», Դոստոևսկի՝ «Գերի արծիվը», Գյոթե, Անդերսեն ... Դասագրքում թարգմանություններն ու փոխադրությունները հիմնականում ներկայացվում են ըստ Թումանյանի, Լիսիցյանի, Ա. Խնկոյանի, Լ. Շանթի:

դ) Հետաքրքիր և մատչելի տեղեկություններ հայրենի բնաշխարհի, հայ ժողովրդի պատմության, Հայաստանի աշխարհագրության և ազգագրության մասին:

ե) Հարցերի կազմման յուրահատուկ կառուցվածք՝ գլխավոր հարց (պայմանական բաժանումը մերն է) — երեխայի տրամաբանական մտածողությունը ստուգելու համար, մասնավոր հարց — ուղղակիորեն կապված է տրվող նյութի բովանդակության հետ՝ տեքստում եղած բառերի հոմանիշներ ու հականիշներ, դարձվածքների բացատրություն և դրանց կիրառումը նախադասության մեջ:

Գլխավոր հարցի մեկ օրինակ.

Երկրի շուրջը

— Հայրիկ, ի՞նչ կայ մեր այգիներէն անդին, — հարցուց Յասմիկը:

— Չգիտե՞ս, աղջիկս: Արտեր:

— Իսկ արտերէ՞ն անդին:

— Սարեր, նայէ:

— Իսկ սարերէ՞ն անդին:

— Նորէն լեռներ, նորէն ձորեր, ծովեր ... ուրիշ երկիրներ, ուրիշ աշխարհներ, նորէն ծով, նորէն ցամաք: Եւ գիտե՞ս, հոգիս, եթէ այդպես ճամփորդես, շիփ-շիտակ երթաս ու երթաս՝ ո՞ւր կը հասնիս:

— Ո՞ւր:

— Ճիշդ հոն, ուր հիմա կեցած ես:

— Վա՜հ, — զարմացաւ Յասմիկը:

Հարց՝ Խնձորին վրայ նայրեր էին երկու ճանճ: Մէկը ճամբայ ինկաւ, ուղիղ գծով գնաց ու գնաց միշտ առաջ: Ո՞ւր հասաւ: Գիտե՞ս ինչ ձեւ ունի երկիրը:

Առաջին դասարանի համար նախատեսված «Լուսաբերը» կազմված է երկու հիմնական մասից՝ այբբենարան և ընթերցարան: Մինչ ընթերցարանի բաժին անցնելը՝ երեխաները նախ սովորում են բոլոր տառերը, ապա որպես ամփոփում տրվում է տառերն ու նրանց այբբենական անվանումները՝ տպատառ և ձեռագիր օրինակներով: Շատ հպանցիկ ծանոթանում է երեխան հնչյունների տեսակներին՝ ձայնավոր և բաղաձայն, ապա կատարում ճիշտ կարդալու համար նախատեսված վարժություններ: Եվ ահա ամեն բան պատրաստ է Ընթերցարանի բաժին անցնելու և ծանոթանալու հետաքրքիր ստեղծագործությունների՝ չափածո և արձակ:

«Լուսաբերի» Բ տարին հնարավորություն էր տալիս աշակերտին տրվող նյութին զուգահեռ ծանոթանալ նույն թեմային համապատասխանող հանելուկների, շուտասելուկներ և առած-ասացվածքներ:

«Լուսաբերի» Գ տարվա դասագրքում երեխայի գիտելիքներն ավելի ընդլայնելու համար կիրառվում էին նաև փոխաբերական իմաստի ինքնուրույն մեկնաբանման հնարավոր հարցերի մեթոդը: Եվ դա արվում էր չափազանց նուրբ, հաճախ երեխայի մոտ ժպիտ առաջացնող հարց-առաջադրանքներով: Ահա մեկ օրինակ՝ երեխաները ծանոթանում են Ա. Խնկոյանի «Մկների ժողովը» ստեղծագործությանը, և նրանց տրվում է հարց. Հայաստան, Վրաստան, Ռուսաստան — հայերի, վրացիների, ռուսների երկիր: *Ի՞նչ աւեղ է Մկստան:* Ինչպե՞ս կասես պարսիկների, չինացիների երկիր («Լուսաբեր» Գ տարի, 1920, 49):

Հինգերորդ դասարանի՝ «Լուսաբեր» Ե տարի դասագիրքը կազմված է երկու բաժնից՝ Արևելյան և Արևմտյան: Աշակերտը առանձին բաժիններով ծանոթանում էր մեր գրականության երկու ճյուղերին էլ. մի կողմից՝ Խ. Աբովյան, Հովհ. Հովհաննիսյան, Շիրվանզադե, Ավ. Իսահակյան և այլք, մյուս կողմից՝ Հ. Պարոնյան, Ռ. Զարդարյան, Գ. Զոհրապ, Մ. Պեշիկթաշլյան … Արևմտյան բաժնում նյութերը զուգակցվում են հիմնականում մեկ առաջադրանքով՝ փոխադրիր ամբողջ հոդվածը արևելյան բարբառի, առանց որևէ նրբություն բաց թողնելու: Սա այն հիմնական միջոցն էր, որը թույլ կտար աշակերտին լիովին տիրապետելու հայերենի երկու առանձին ճյուղերին: Մի խնդիր, որը թերևս չափազանց արդիական է:

Վերոնշյալ հիմնական կետերի ու մտածված, պատճառաբանված կառուցվածքի շնորհիվ էր, որ հետագայում «Լուսաբերը» կամ «Լուսաբերները», ինչպես ընդունված էր ասել, նկատի ունենալով դասագրքի՝ տարբեր տարիների համար նախատեսված շարքը, լայն տարածում է գտնում ոչ միայն Արևելյան Հայաստանում, այլև Կ. Պոլսում, Ռուսաստանի հայաբնակ վայրերում և սփյուռքում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *«Զանգակ» օրաթերթ* (1908), N9, Թիֆլիս:
2. *Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում* (1969), Երևան:
3. *«Ժայռ» օրաթերթ* (1907), N 21, Թիֆլիս:
4. *Լուսաբեր, Ա տարի* (1908), Թիֆլիս:
5. *Լուսաբեր, Ա տարի* (տասնմեկերորդ տիպ) (1947), Իսթանպուլ:
6. *Լուսաբեր*, Բ տարի (1908), Թիֆլիս:
7. *Լուսաբեր*, Բ տարի (վեցերորդ տիպ), (1935), Կ. Պոլիս:
8. *Լուսաբեր*, Բ տարի (յոթերորդ տիպ) (1943), Իսթանպուլ:
9. *Լուսաբեր*, Գ տարի (տասներկուերորդ տիպ) (1920), Թիֆլիս:
10. *Լուսաբեր*, Գ տարի (չորրորդ տիպ), 1936, Կ. Պոլիս:
11. *Լուսաբեր*, Գ տարի (1945), Աթենք:
12. *Լուսաբեր*, Դ տարի (1909), Թիֆլիս:
13. *Լուսաբեր*, Դ տարի, (երկրորդ տիպ) 1930, Կ. Պոլիս:
14. *Լուսաբեր*, Ե տարի, 1914, Թիֆլիս:
15. *«Խաթաբալա» երգիծական շաբաթաթերթ* (1907), N31/59, Թիֆլիս:
16. *«Խարիսխ» օրաթերթ* (1907), N8, Թիֆլիս:

17. Կարապետյան Լ. (1992), *Հովհ. Թումանյանի հասարակական գործունեությունը*, Երևան, ՀՀ ԳԱ հրատ.:
18. Հովհ. Թումանյան (1999) *//ԵԼԺ, հ. 10*, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
19. Մարտիրոսյան Հ. (1989), *Ստ. Լիսիցյանը մանկավարժ*, Երևան, Լույս:

Ani Yeghiazaryan

ON THE HISTORY OF THE CREATION OF *LUSABER*

Summary

The intellectual elite of the Armenian society had always realized the major role of alphabet books and primers in th education and psychological growth of children. At the start of the 20th century many celebrated figures of Armenian intellectual history began to actively take part in the educational movement and the publication of qualified schoolbooks would meet the requirements of child education of the time. Stepan Lisitsian, Hovhannes Toumanian and Levon Shant were among them. *Lusaber* (meaning a book that brings light), the multi–volume schoolbook they compiled, was truly enlightening and made the process of child education more rational and enjoyable.

ЛУСИНЕ ТОВМАСЯН

ПРОЯВЛЕНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ НА СТИЛИСТИЧЕСКОМ УРОВНЕ В СКАЗКАХ Л. КЭРРОЛЛА

Являясь существенным источником текстообразования, интертекстуальность находит свое отражение на всех уровнях организации текстов, включая стилистический, в частности тропологический. Троп — термин античной стилистики, «обозначающий художественное осмысление и упорядочение семантических изменений слова, разнообразных сдвигов в его семантической структуре» (Шор 1939: 394). Согласно Квинтилиану «троп есть изменение собственного значения слова или словесного оборота, при котором получается обогащение значения». Уже в античной теории стиля определение тропа относится к ряду спорных вопросов. И грамматики, и философы ведут неразрешимую дискуссию о родах, видах, числе тропов и их систематизации» (там же).

Глобальный диалог текстов предполагает наличие интертекстуальных отношений между тропами. Наблюдение над «диалогами тропов» в интертекстуальном пространстве выявляет существование в том или ином тропе добавочной образной информации из какого–либо прецедентного текста. Выход в интертекстуальное пространство, явление «диалога тропов» придают тропу «новую жизнь во вновь создаваемом тексте. При этом в каждом своём последующем «перевоплощении» он претерпевает те или иные структурно–смысловые изменения, которые должны быть выявлены для адекватной интерпретации образного смысла тропа. Только в результате творческого суммирования образных смыслов двух тропов (текстов), находящихся в отношении межтекстового диалога, можно предложить наиболее правильный вариант интерпретации тропа» (Кураш 2003: 443).

Исследование интертекстуальных тропов «может опираться на выработку определённых жанровых ожиданий» (там же). Среди литературных жанров, в которых ярко проявляется интертекстуальность тропов, выделяется сказка. Тропы в тексте одной сказки могут быть выявлены и интерпретированы в текстах различных сказок, как литературных, так и фольклорных.

Характерными сказочными тропами являются гипербола, литота, метонимия, синекдоха, антропоморфизм, эпитеты, сравнения и т. д. Метафора не распространена в сказке. Причина этого кроется в определении данного тропа: «Понятие метафоры основывается, как известно, на противопоставлении прямого и переносного употребления: в метафорической речи слова окказионально выступают в несвойственном им значении и тем самым оказываются в необычном для них контексте. Отсюда метафорическая речь в принципе имеет, так сказать, криптолалический, зашифрованный характер, она всегда, так или иначе, нуждается в дешифровке, разгадке» (Успенский 2000: 291). В сказочном тексте троп, как правило, употребляется в прямом, буквальном значении, то есть нейтрализуется, и не требует какой–либо дешифровки, что противоречит сущности метафоры. Этим объясняется нераспространенность данного тропа в сказочных текстах.

ПСЕВДОГИПЕРБОЛА В ВИКТОРИАНСКОЙ И ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКЕ

Среди жанрообразующих сказочных тропов особое место занимает гипербола, что объясняется природой сказочного текста. Избыточность, неумеренность, преувеличенность, непомерность, неимоверность, одним словом, гиперболизм является одним из самых основных признаков сказки. Учитывая тот факт, что сказка является искажением реальности, вымыслом, отходом от действительности, надеждой видеть желаемое, часто далеко отстоящее от реальности, становится очевидным, что одним из наиболее ярких, значимых тропов, выражающих сущность сказки, является гипербола.

На фоне интертекстуального анализа рассмотрим проявления изменений в характере гиперболы, а именно ее нейтрализацию (Jivanyan 2007: 2) или материализацию (Хачатурян 2010: 137) в тексте викторианской и фольклорной сказки. В качестве примера исследуем гиперболы «потоки слез», «ручьи слез», «озеро слез» и «море слез». Вот абзац из сказки «Алиса в Стране чудес», в котором описывается, как Алиса, оставшись одна и отчаявшись, пролила столько слез, что вокруг нее образовалось озеро слез:

Poor Alice! It was as much as she could do, lying down on one side, to look through into the garden with one eye; but to get through was more hopeless than ever: she sat down and began to cry again … shedding gallons of tears, until there was a large pool around her (Carroll 1982: 24).

Для того, чтобы охарактеризовать тропы «потоки слез», «ручьи слез», «озеро слез» и «море слез» в викторианской и фольклорной сказке, обратим внимание на важный факт, изученный А. Дживанян в статье «Нейтрализация тропов в армянском сказочном нарративе». Согласно этой статье, важнейшей стилистической чертой сказки является тенденция к нейтрализации тропов. Отличительные сказочные приемы, например, метаморфоза, возникают вследствие намеренного применения значения некоторых тропов в прямом смысле. В результате процесса применения тропа в прямом значении вместо переносного происходит его нейтрализация. Нейтрализованные тропы должны быть интерпретированы буквально. В случае альтернативной, то есть метафорической интерпретации, последовательное повествование подвергается логическому и семантическому недопониманию. Из стилистического приема троп превращается в нарративный прием, продвигая повествование вперед. Далее в качестве примера автор приводит отрывок из армянской сказки *«Չար պառավը»* («Злая старуха») (Jivanyan 2007: 2). Сказка была записана М. Григорян из уст крестьянки А. Амбарцумян в 1949 году и включена в сборник арцахских сказок. Приведем цитату из указанной сказки:

*Ախչիգը ընգնի ա ծմկնէն, լաց ինիլավ շոռ կյաս, վէր հացը ճարի: Ճար վէր լաց ա ընի, **ըրըսունքնէրը մին կյէտ ա դռնայս** ըսկսին քյնալը: Էր կյէտէր ճուրը հռնի ա մին չուրանու: Չորանը խմի ա, դռնայս ադի: Էր վէր դռնայս ա, զրմնայս ա: Էր ա կնայս էր ճրիր վարը յոր ունէս քյիս … Ճար ա քյիս, խրէգյա քյիս, դռնայս ա մին ախչիգյ նապած մուղուր, մուղուր կյալավ խըրըվխարավ կյալավ լաց ա ինիյս (ՀԺՀ h. V, 1966: 616):*

Итак, фраза «слезы потекли ручьями» должна быть интерпретирована в прямом смысле, а не в переносном, иначе повествование окажется бессмысленным. Помимо этого, «ручьи слез» не только показывают тяжелое состояние героини, но и ведут к контакту, к встрече с помощником, то есть продвигают повествование вперед (там же).

Обратим внимание на то, что, аналогично фольклорным сказкам с наличием вышеуказанных тропов, в сказке «Алиса в Стране чудес» наблюдается нейтрализация или актуализация (Тер–Минасова 1968: 29) данных тропов. Как известно, Алиса заплакала тогда, когда вытянулась футов до девяти. Слезы лились ручьями, и вскоре вокруг нее образовалась большая лужа дюйма в четыре глубиной. Сначала лужа на фоне ее роста была незаметной. Но после того как Алиса, взяв веер Кролика стала уменьшаться и достигла двух футов, лужа слез, наплаканных ею, стала для нее озером или морем, и она чуть не утонула в собственных слезах:

… her foot slipped, and in another moment, splash! She was up to her chin in salt–water.
*Her first idea was that she had somehow fallen into the sea … However, she soon made out that she was in **the pool of tears** which she had wept when she was nine feet high. I shall be punished for it now by being drowned in my own tears! (Carroll 1982: 27).*

Как видим, если бы в ходе повествования не произошло нейтрализации тропа, то повествование лишилось бы сказочной логики. «Лужа слез» пре-

вратилась в «озеро слез» благодаря тому, что рост Алисы, достигший было высоты в девять футов, стал меньше двух футов: нейтрализация гиперболы обусловлена изменениями размеров тела девочки.

В качестве условного термина для обозначения нейтрализованной гиперболы, введем термин «псевдогипербола», предложенный А. Дживанян.

Для более наглядного представления псевдогиперболы считаем значимым ее рассмотрение на визуальном уровне, поскольку, как утверждает Н. М. Демурова, в тексте сказок Л. Кэрролла рисунки восполняют тот зрелищный аспект, недостаток которого неизбежно ощущался бы в тексте. «Сказка Кэрролла с самого начала прямо ориентирована на них. Они не только иллюстрируют текст, они его восполняют и проясняют. Рисунки — органическая часть сказок Кэрролла. Сравнивая первоначальные рисунки Кэрролла («Приключения Алисы под землей») и иллюстрации Тенниела, читая их переписку во время работы над иллюстрациями, понимаешь, насколько близко следовал Тенниел замыслу писателя. Многие из его рисунков развивают эскизы, набросанные Кэрроллом» (Демурова 1979: 153).

Однако перед тем как перейти к исследованию псевдогиперболы на визуальном уровне обратимся к значимости визуальной интерпретации при изучении текстов. Актуальность визуального исследования в качестве стратегии для интерпретации текстов обсуждалась на международном симпозиуме, состоявшемся в 2009 году в Братиславе. Основной темой симпозиума была «Взаимосвязь между иллюстрацией и текстом».

Как отметила Т. Мастнак, в современном мире все большую значимость приобретает визуальная интерпретация текстов. Только за последние годы интерес к иллюстрированным книгам все более и более возрастает у теоретиков, кураторов и современных художников, потому что подобные книги являются синтезом текстуального и визуального. Вся литература в широком смысле слова является «иллюстрацией» окружающего нас визуального (Mastnak 2009: 166–167).

Воспринимая иллюстрацию в качестве комбинации трех элементов — концептуальной мысли, повествовательного воображения и технических возможностей — С. Данс оценил ее значимость как равноправную с текстом (Dansa 2009: 122–123).

Большую важность представляют исследования представленные Р. Ойттинен. С позиций семиотики слово порождается иллюстрацией и, в свою очередь, порождает иллюстрацию. Таким образом, перевод иллюстрированной книги может быть назван интерсемиотическим переводом (Oittinen: 178–184).

На симпозиуме были также представлены взгляды на иллюстрации разных публикаций книги Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Убедительной является точка зрения Дж. Деспинет, согласно которой, дабы убедиться в значимости иллюстраций в сказках Л. Кэрролла, достаточно отметить, что автор в первой же версии своей рукописи представил различные эскизы, тем самым доказывая тот факт, что иллюстрации делают идею литературного произведения более внятной, конкретной, забавной и «безумной» для читателя (Despinette 2009: 126–128).

Из сказанного явствует, что в исследовании текстов на различных уровнях, в том числе и тропологическом, визуальная интерпретация является не менее важной, нежели вербальная. Остановимся подробнее на примере псевдогиперболы.

Превращение лужи слез в озеро слез, то есть образование псевдогиперболы, ярко представлено в иллюстрациях Д. Тенниела, Т. Янсона, Е. А. Шукаева и других. Перед тем как изобразить озеро слез или, как выразилась Алиса, море слез, а также плавающую в нем коротышку, Д. Тенниел продемонстрировал «великаншу», ставшую причиной образования необычного водоема (Кэрролл 1991: 19–24).

В иллюстрациях Е. А. Шукаева слезы «большой Алисы» уподобляются ручьям, образующим водные потоки. В то время как Алиса горько плачет, мышь стремительно мчится прочь, дабы не утонуть в образовавшейся луже, не представляющей пока что для Алисы какого-либо дискомфорта (Carroll 1979: 52–53).

В иллюстрации Т. Янссона ноги плачущей девочки уже погружены в лужу слез (Кэрролл 2009: 19).

Дабы представить взору читателя внушительные размеры Алисы, Р. Инглен применяет метонимический подход: изображает на рисунке только ее ноги, будто вместить все тело невозможно. Нетрудно представить, как наплаканная ею лужа станет впоследствии озером не только для маленьких зверьков, но и для нее самой. Чтобы ярче продемонстрировать, насколько уменьшилась Алиса, художник далее рисует выступающую из воды голову еле спасающейся девочки (Кэрролл 2010: 24–29).

Только голова тонущей Алисы изображена также иллюстраторами М. Пиком (Кэрролл 2009: 33) и А. Геннадиевым (Кэрролл 1989: 30–31).

Причиной нейтрализации гипербол «потоки слез», «ручьи слез», «озеро слез» и «море слез» в викторианской сказке являются периодические изменения размеров героини — метаморфоза, которая, как указывает А. Дживанян, в тексте сказки приобретает статус тропа — тропа специфического (Jivanyan 2007: 50). Л. Кэрролл представляет целый ряд невероятных метаморфоз героини: Алиса выросла настолько, что ноги ее скрылись из виду:

… when she looked down at her feet, ***they seemed to be almost out of sight****, they were getting so far off (Carroll 1982: 23).*

Или, отпив из пузырька, девочка выросла настолько, что ей пришлось лечь, выставив одну руку в окно, а другую засунуть в дымоход, дабы поместиться в комнате:

She went on growing, and growing, and very soon had to kneel down on the floor: in another minute there was not even room for this, and she tried the effect of lying down with one elbow against the door, and the other arm curled round her head (Carroll 1982: 39).

Особенно невероятным является стремительный рост шеи, гнувшейся, подобно змее, в любом направлении:

As there seemed to be no chance of getting her hands up to her head, she tried to get her head down to them, and was delighted to find that ***her neck would bent about easily in any direction, like a serpent*** *(Carroll 1982: 55).*

Рассмотрим метоморфозы и на визуальном уровне. В иллюстрациях Д. Тенниела скорчившаяся девочка высовывает руку из окна, дабы как-то поместиться в комнате (Кэрролл 1991: 34). Далее художник отдельно рисует торчащую из окна руку громадных размеров, которой Алиса хочет поймать кролика (Кэрролл 1991: 35). Помимо Д. Тенниела и многие другие иллюстраторы демонстрируют фантастические размеры Алисы посредством изображения только ее рук, прибегая тем самым к стилистическому тропу — синекдохе. К ним относятся, например, Р. Инглен (Кэрролл 2010: 53), Туве Янссон (Кэрролл 2009: 41), А. Геннадиев (Кэрролл 1989: 58–59).

Длинная змееобразная шея Алисы, зигзагом возвышающаяся над листвой в рукописи Л. Кэрролла (Падни 1982: 87), а также в иллюстрации М. Пика (Кэрролл 2009: 50) не оставляют читателя равнодушным. Великолепно представлен диалог Горлицы с Алисой-змеей художниками Р. Ингленом (Кэрролл 2010: 72–73) и А. Геннадиевым (Кэрролл 1989: 82–83).

Дабы убедиться в том, что Алиса еле помещалась в избушке, достаточно взглянуть на иллюстрацию Е. А. Шукаева. Девочка изображена полулежа, согнувшаяся в локте рука упирается в потолок, а другая в пол. Причем, по сравнению с другими художниками, он показал все это на фоне дома, чтобы нагляднее представить размеры девочки (Carroll 1979: 70–71). Разумеется, небольшое ее передвижение способно поколебать весь дом, вызывая землетрясение, отбросившее Билля далеко в небо, что также проиллюстрировано художником (там же: 74–75).

В изображении М. Пика Алиса стоит на коленях, согнув шею, чтобы не сломать ее (Кэрролл 2009: 50).

Таким образом, в сказках Л. Кэрролла происходит уникальное стилистическое явление: синхронная реализация двух отличных тропов — метаморфозы и псевдогиперболы. «Отсутствие пределов реального в гиперболе делает возможным ее уподобление сказочной метаморфозе» (Фатеева 1997: 3).

Не меньший интерес с тропологической точки зрения представляет также чрезмерное уменьшение размеров тела Алисы, представленное через стилистическую фигуру — литоту (образное преуменьшение величины, качества изображаемого предмета или явления).

Чтобы нагляднее изобразить сцену фантастического уменьшения роста Алисы, Л. Кэрролл сравнивает ее с горящей свечой, готовой вовсе исчезнуть с лица земли:

First, however, she waited for a few minutes to see if she was going to shrink any further: she felt a little nervous about this; "for it might end, you know," said Alice to herself, "in my ***going out altogether, like a candle****" (Carroll 1982: 21).*

Интертекстуальный анализ дает основание предположить, что аналогично гиперболе в тексте сказки происходит также нейтрализация литоты, которую условно назовем псевдолитотой. Если бы не крошечные размеры девушки, то она ни в коем случае не попала бы в сад через крошечную дверь, не смогла бы искупаться в луже слез, выбраться из дома, который собирались сжечь Кролик, Пат, Билль и другие.

Гриб, которого она увидела в лесу, был почти одного с нею роста. Для того чтобы заглянуть на шляпку и поговорить с огромной гусеницей, ей пришлось подняться на цыпочки:

There was a ***large mushroom growing near her, about the same height as herself****; and, when she had looked under it, and on both sides of it, and behind it, it occurred to her that she might as well look and see what was on top of it (Carroll 1982: 47).*

Особенно ярко псевдолитота проявляется на визуальном уровне. Крошечная Алиса и гигантский щенок изображены в иллюстрациях Д. Тенниела (Кэрролл 1991: 38), Р. Инглена (Кэрролл 2010: 60), М. Пика (Кэрролл 2009: 59), продемонстрировавших ее фантастически малый рост на фоне других животных — Мыши, Попугайчика Лори, Додо, Робина Гуся и других (Кэрролл 1991: 27, 29), которые больше нее или схожи с нею по размерам. Особенно интересно представлен иллюстраторами огромный гриб, похожий на зонт, и Алиса, рассматривающая его снизу вверх (Carroll 1979: 87) или беседующая, стоя на цыпочках, с огромной гусеницей на шапке гриба (Кэрролл 1991: 39; Кэрролл 2009: 52).

Троп «потоки слез» часто встречается в материале армянских сказок. В сказке *«Օձամանուկ և Արևահատ»* («Оцаманук и Ареваат») (АТ 480) девушки, взятые в плен разбойниками, проливают потоки слез:

Այդ խեղճ աղջիկները այնպես էին հեծկլտում, որ տեսնողի մազերը փշաքաղվում էր: Վախենում էին, թե բարձր ձայնով լաց լինին. ձայները փորներն էին գցել ու ***արտասուքի հեղեղ էր****, որ թափում էին հեկեկալով (Աղայան 1956: 224):*

В ряде армянских фольклорных сказок (АТ 480) — *«Ոսկեմազիկը»* («Златовласка»), *«Խորթ ախճիկն ու հալալ ախճիկն»* («Родная дочь и падчерица»), *«Վարդիկ եզան հեքիաթը»* («Сказка о быке Вардике»), *«Խորթ մոր հեքիաթը»* («Мачеха»), *«Թանջուման Խաթուն»* («Танджуман Хатун») — мачеха заставляет падчерицу проплакать столько, чтобы наполнить слезами корыто. Приведем примеры:

Պարպակ փաշըրըմ լե դրեց ի՝ առեջ, ըսեց. — էդով լե արտասուք պըի թափիս*, չուր մենք գանք (ՀԺՀ հ. IX, 1968: 63):*

Մենք խաչն ենք գնում, դու պըրպի էս աղանձը կենդ–կենդ ձեռով հվաքես, լըր-ցընես պաշրը, ֆող չըլի միջին, ***էդ բաղիան էլ աղի արտասունքով պըրպիս լըցընի:*** *Թե անես ոչ, կգամ կխեղդեմ քի (ՀԺՀ հ. VIII, 1977: 75):*

Օրըմ հարսնիք կէղնի: Խորթ մեր զէդ էթում ախչիկ կթողե տուն, կասե. — Մանցի տուն, ***շոռ արտասունքով լից զէղա պղինձ****, հար հ'իգամ: Կառնե զոր ու ախչիկ, կէրթա հարսնեք (ՀԺՀ հ. XII, 1984: 556):*

В ходе исследования мы пришли к следующему выводу: если гипербола — троп, сущность которого заключается в намеренном преувеличении свойств предметов и явлений, требующих не буквального, а переносного восприятия, то при рассмотрении «сказочной гиперболы» данное условие подвергается изменению. Небуквальное восприятие преувеличения не свойственно сказочному тексту, иначе повествование лишается семантической закономерности и логики. Происходит процесс нейтрализации или «оживления» «сказочной гиперболы», способствующий появлению ее разновидности — псевдогиперболы.

ПСЕВДОСИНЕКДОХА В ВИКТОРИАНСКОЙ И ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКЕ

Рассмотрев в статье различные тропы (гиперболу, литоту, метаморфозу, антропоморфизм), мы выявили их специфические проявления в жанре сказки. Подобное утверждение справедливо и по отношению к синекдохе. Синекдоха троп, состоящий в назывании целого через его часть или наоборот (Кухаренко 1986: 41). Синекдоха часто представлена в качестве вида метонимии, основанном на названии части вместо целого, частного вместо общего и наоборот (Петровский 1925: 786). И. В. Гальперин определяет синекдоху в качестве разновидности метонимии, состоящей в замене одного названия другим по признаку партитивного количественного отношения между ними (Арнольд 1981: 85).

В статье «Синекдоха в поэзии Виктора Сосноры» Л. Зубова называет синекдоху «индивидуальной метонимией» (Зубова 2009: 204). «Синекдоха

обычно описывается в лингвистике и литературоведении как частный случай метонимии. При различении этих терминов метонимией считается перенос наименования по смежности, синекдохой — перенос наименования по количественной смежности, то есть перенос, основанный на отношениях рода и вида, части и целого, единичного и множественного. Называние родового понятия вместо видового представляет собой обобщающую синекдоху, а называние видового понятия вместо родового — сужающую синекдоху» (там же: 217).

Проанализируем следующий отрывок из сказки «Алиса в Стране чудес»:

She was looking about for some way of escape, and wondering whether she could get away without being seen, when she noticed a curious appearance in the air: it puzzled her very much at first, but, after watching it a minute or two, ***she made it out to be a grin, and she said to herself "It's the Cheshire Cat****: now I shall have somebody to talk to".*

"How are you getting on?" said the Cat, as soon as there was mouth enough for it to speak with.

Alice waited till the eyes appeared, and then nodded. "It's no use speaking to it," she thought, "till its ears have come, or at least one of them." ***In another minute the whole head appeared, and then Alice put down her flamingo, and began an account of the game, feeling very glad she had someone to listen to her. The Cat seemed to think that there was enough of it now in sight, and no more of it appeared*** *(Carroll 1982: 83).*

Алиса беседует с парящей в воздухе головой кота. Л. Кэрролл прибегает к тропу синекдохе, поскольку, как мы уже отметили, под синекдохой подразумевается слово, называющее часть предмета вместо всего предмета. Если вне сказочного контекста посредством синекдохи «голова» выражается все живое существо, будь то человек или животное (умная голова, много голов скота), то в контексте сказки, хотя и подразумевается целое животное, и героиня

осознает, что разговаривает с котом, тем не менее, в буквальном смысле, материально выступает только голова. Иными словами, в сказке происходит анимация тропа, его нейтрализация: троп применяется в прямом смысле. То есть в данном контексте синекдоху следует воспринимать в буквальном, а не переносном значении, что создает своеобразную юмористическую атмосферу в сказке.

Благодаря нейтрализации синекдохи возможно дальнейшее развертывание повествования. После того, как кот не пожелал поцеловать руку короля, последний повелел обезглавить кота. Однако, поскольку налицо только голова Чеширского Кота, палач отказался ее отрубить, объяснив, что это невозможно:

*The executioner's argument was, that **you couldn't cut off a head unless there was a body to cut it off from:** that he had never had to do such a thing before, and he wasn't going to begin at HIS time of life.*
The King's argument was, that anything that had a head could be beheaded, and that you weren't to talk nonsense (Carroll 1982: 86).

В качестве синекдохи можно рассматривать также «ноги Алисы» в следующем контексте:

*"... **Good-bye, feet!" (for when she looked down at her feet, they seemed to be almost out of sight, they were getting so far off). "Oh, my poor little feet, I wonder who will put on your shoes and stockings for you now, dears? I'm sure I shan't be able! I shall be a great deal too far off to trouble myself about you: you must manage the best way you can; — but I must be kind to them," thought Alice, " or perhaps they won't walk the way I want to go!** Let me see: I'll give them a new pair of boots every Christmas."*
And she went on planning to herself how she would manage it.
*"They must go by the carrier," she thought; "and how funny it'll seem, **sending presents to one's own feet!** And how odd the directions will look!*

ALICE'S RIGHT FOOT, ESQ.
HEARTHRUG,
NEAR THE FENDER,
WITH ALICE'S LOVE).
Oh dear, what nonsense I'm talking!" (Carroll 1982: 23).

Алиса воспринимает часть своего тела в качестве отдельной цельности, обращается к своим ногам, словно к другим существам, с которыми надо быть ласковее, посылать им подарки на Рождество, чтобы не разбежались в разные стороны. Хотя Алиса рассматривает свои ноги как нечто отдельное, далекое от своего тела, через них выражается сущность самой девочки: ее желание получать подарки, быть в центре внимания.

Другим примером псевдосинекдохи выступает громадная рука Алисы, одиноко торчащая из окошка маленького домика. Кролик, в изумлении от подобного зрелища, приказывает Пату убрать руку, в связи с чем последний выражает страх и недоумение:

"Now tell me, Pat, what's that in the window?"
*"Sure, **it's an arm,** yer honour!" (He pronounced it "arrum.")*
"An arm, you goose! Who ever saw one that size? Why, it fills the whole window!"
"Sure, it does, yer honour: but it's an arm for all that."
***"Well, it's got no business there, at any rate: go and take it away!"** (Carroll 1982: 42).*

Источником образования синекдохи в сказках Л. Кэрролла является фольклор. Как отмечает Н. Демурова, «Фольклор играет переверзиями части и целого. Он отчуждает части тела, предоставляя им автономность, независимость от целого. Такова известная народная песенка о малютке Бо–пин, где отчуждались овечьи хвосты. Ее распевали в народных представлениях, изображали в пантомиме» (Демурова 1979: 155).

Рассмотрим интертекстуальное проявление синекдохи на примере фольклорных сказок. В британской сказке «Три головы в колодце» (*The Three Heads of the Well*) встречаются одинокие головы без туловища способные подобно живому человеку, разговаривать, петь, просить, благодарить. Сюжет сказки следующий: молодая принцесса, ушедшая из дома по настоянию злой мачехи, встречается со стариком, подарившим ей волшебный прутик, благодаря которому девушка переходит через непроходимую изгородь и подходит к колодцу, из которого всплывают три золотые головы. Головы разговаривают с ней, просят, чтобы она их умыла, причесала и обсушила:

... coming to the well, she had no sooner sat down than ***a golden head came up singing:***
"Wash me, and comb me,
And lay me down softly.
And lay me on a bank to dry,
That I may look pretty,
When somebody passes by." *(Jacobs 2009: 201).*

Затем головы благословляют девушку, послушно исполнившую все их желания:

Then said the heads one to another: "What shall we weird for this damsel who has used us so kindly?"
The first said: "I weird her to be so beautiful that she shall charm the most powerful prince in the world."
The second said: "I weird her such a sweet voice as shall far exceed the nightingale."
The third said: "My gift shall be none of the least, as she is a king's daughter, I'll weird her so fortunate that she shall become queen to the greatest prince that reigns" (ibid).

Из приведенного контекста явствует, что подобно сказке Л. Кэрролла происходит нейтрализация синекдохи, то есть выступает только голова без остальной части тела, что присуще жанру сказки.

Псевдосинекдоха присутствует также в корпусе армянских фольклорных сказок. Примером может послужить фольклорная сказка *«Ոսկի ծամ»* («Золотая коса»). Процитируем следующий абзац из сказки:

Թակավոր ապրած կենաս, ***դու որ էդրա ծամ դիփիր իս ըրրըկընեմ խել-քըր կնացեր ի, ապա որ էդրա ծամի տե՞ր դիփնաս, ի՞նչ կանես*** *(ՀԺՀ հ. XV, 1998: 42):*

Волосы героини, представляя отдельную часть женского тела, достигают далеких стран и позволяют царю узнать об ослепительной красоте их владелицы.

Подводя итоги, отметим, что, хотя синекдоха — троп, подразумевающий часть вместо целого и употребляющийся, как правило, в переносном значении, в сказочном тексте нередко подвергается переосмыслению и применяется в прямом, буквальном смысле. Вследствие этого происходит нейтрализация, анимация или материализация синекдохи и появление ее разновидности — псевдосинекдохи, как в викторианском, так и в фольклорном тексте.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Carroll L. (1979). *Alice's Adventures in Wonderland.* Moscow: Progress Publishers.
2. Carroll L. (1982). *The Penguin Complete Lewis Carroll.* Harmondsworth: Penguin Books.
3. Dansa S. (2009). Alice through the Looking Glass: an Inverted Version. *// The Relationship between Illustration and the Text. International Symposium BIB 2009.* — pp. 122–125 (source: www.bibiana. sk, accessed May 15, 2012).
4. Despinette J. (2009). Alice. *//The Relationship between Illustration and the Text. International Symposium BIB 2009.* — pp. 126 — 128, (source: www. bibiana. sk, accessed May 15, 2012).
5. Jacobs J. (2009). *English Fairy Tales.* London: Abela Publishing.
6. Jivanyan A. (2007). Spinning and Speech in Armenian Versions of "Kind and Unkind Girls" (ATU 480). *// Cosmos 23.* Edinburgh.

7. Mastnak T. Ut Pictura Poesis. Visual Interpretations of Poetry in Contemporary Illustration. // *The Relationship between Illustration and the Text. International Symposium BIB 2009.* — pp. 166–172 (source: www. bibiana. sk, accessed May 15, 2012).
8. Oittinen R. The Verbal, Visual and Aural in Picture books. // *The Relationship between Illustration and the Text. International Symposium BIB 2009.* — pp. 178–184, (source: www. bibiana. sk, accessed May 15, 2012).
9. Арнольд И. В. (1981). *Стилистика современного английского языка.* Ленинград: Просвещение.
10. Демурова Н. М. (1979). *Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества.* Москва: Наука.
11. Зубова Л. В. (2009). Синекдоха в поэзии Виктора Сосноры. // *Новое литературное обозрение, 2009, № 3.*
12. Кураш С. Б. (2003). Сопоставительный анализ как прием обучения интерпретации тропов. // *Проблеми зіставної семантики: Збірник навукових статей. Вип. 6* / Відп. ред. М. П. Кочерган. Київ: КДЛУ.
13. Кухаренко В. А. (1986). *Практикум по стилистике английского языка.* М.: Высшая школа.
14. Кэрролл Л. (1989). *Аня в Стране Чудес.* Ленинград: Детская литература.
15. Кэрролл Л. (1991). *Алиса в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье.* Москва: Наука. Главная редакция физико–математической литературы.
16. Кэрролл Л. (2009). *Алиса в Стране Чудес.* Москва: Рипол классик.
17. Кэрролл Л. (2010). *Алиса в Стране Чудес.* Москва: Махаон.
18. Кэрролл Л. (2010). *Приключения Алисы в Стране Чудес.* Москва: Слово/Slovo.
19. Падни Д. (1982). *Льюис Кэррол и его мир.* Москва: Радуга.
20. Петровский М. (1925). *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов в 2–х т.* М.; Л.: Изд–во Л. Д. Френкель, т. 2.
21. Тер–Минасова С. Г. (1968). Деформация фразеологических единиц как лингвостилистическое средство. // *Вестник Московского Университета № 5. С. 28–35.*
22. Успенский Б. (2000). *Поэтика композиции.* СПб.: Азбука.
23. Фатеева Н. (1997). Тропы. // *Универсальная научно–популярная энциклопедия «Кругосвет», 1997–2013.* school–collection. edu. ru/catalog/res/4e3eabc7–5046–8be7... /view/ (дата обращения 8. 03. 2012).
24. Хачатурян Н. А. (2010). *Опыты пристального чтения. Статьи о переводе и литературе.* Ереван: ЕГУ.
25. Шор Р. (1939). Тропы. // *Литературная энциклопедия. Т. 11.* М.: Худож. лит.
26. Աղայան Ղ. (1956), Օձամանուկ և Արևհատ: // *Ընտիր երկեր,* Երևան, Հայպետհրատ:
27. *ՀԺՀ h. V* (1966), Արցախ, աշխ. Ա. Նազինյանի և Մ. Գրիգորյանի, Երևան, ԳԱ հրատ.:
28. *ՀԺՀ h. VIII* (1977), Գուգարք, աշխ. Ա. Նազինյանի և Ռ. Գրիգորյանի, Երևան, ԳԱ հրատ.:
29. *ՀԺՀ h. IX* (1968), Բագրևանդ, աշխ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, ԳԱ հրատ.:

30. *ՀԺՀ h. XII* (1984), Տուրուբերան, աշխ. Վ. Սվազլյանի, Երևան, ԳԱ հրատ.:
31. *ՀԺՀ h. XV* (1998), Վան–Վասպուրական, աշխ. Վ. Սվազլյանի, Երևան, Ամրոց:

Lusine Tovmassyan

INTERTEXTUALITY OF TROPES IN LEWIS CARROLL'S *ALICE TALES*

Summary

The article is devoted to the intertextual tropological reading of Lewis Carroll's *Alice Tales.* Hyperbole, litotes, metamorphosis and metonymy stand out as the major tropes both in Carroll's tales and in fairy tales of folk origin. An important stylistic feature of the fairy tale is its tendency to neutralize tropes at the expense of the intentional enlivening of their worn, hackneyed semantics. This process results in the shaping of specific fantasy tropes: pseudohyperbole, pseudolitotes, and pseudometonymy.

ՎԵՐԱՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՂ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

Մ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

«ԱՂԲՅՈՒՐ» ԱՄՍԱԳԻՐԸ. ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԱԿՆԱՐԿ

Հոդվածն առաջին անգամ հրապարակվել է «ՀՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագրում (հասարակական գիտություններ)», 1959, № 2, էջ 65–76: Վերահրապարակվում է հանդեսի խմբագրության թույլտվությամբ:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Հասարակական գիտություններ № 2, 1959 Общественные науки

Մ. Ն. Հակոբյան

«ԱՂԲՅՈՒՐ» ԱՄՍԱԳԻՐԸ

(Ընդհանուր ակնարկ)

Թեև հայ մամուլի պատմությունը սկզբնավորվում է 18-րդ դարի վերջերից, հայ մանկական մամուլի հիմքը դրվել է համեմատաբար ուշ՝ XIX դարի 80-ական թվականներին։ Դա մի ժամանակաշրջան էր, երբ հայ իրականությունը, այլ հարցերի հետ միասին, հրամայաբար առաջ էր քաշել նաև մանկական հատուկ մամուլ ստեղծելու կենսական պահանջը։ 1883 թ. Թիֆլիսում հիմնադրվեց և լույս ընծայվեց «Աղբյուր» մանկական ամսագիրը։

«Աղբյուր» մանկական ամսագրի լույս ընծայման մասին առաջին անգամ հայտարարություն է տպագրվել Տ. Նազարյանի հրատարակությամբ 1882 թ. լույս տեսած Կ. Մելիք-Շահնազարյանի «Ղըլցէ կնանոց պընը-փէշակը» գրքույկի հավելվածում։ Այդ հայտարարության մեջ ասված է, որ ամսագիրը կհրատարակվի որպես Տ. Նազարյանի հրատարակությունների երկրորդ սերիա, որ այն լույս կտեսնի պատկերազարդ և ամեն ամիս։ Ըստ հայտարարության նրա առաջին համարը նախատեսվում էր հրատարակել հունվարին (1883 թ.)։

«Աղբյուր»-ի առաջին համարը տպագրվել է Մովսես Վարդանյանի տպարանում[1]։ Այդ համարի բաժանորդների թիվը շատ փոքր էր՝ ընդամենը 28 մարդ (մի այլ վկայությամբ՝ 30). «Աղբյուր»-ն առաջին մանկական ամսագիրն էր ոչ միայն Արևելյան Հայաստանում, այլ նաև ամբողջ Անդրկովկասում։ Նրա կազմակերպման ու հրատարակման գործին ակտիվ մասնակցություն են ունեցել նաև այդ տարիներին Թիֆլիսում գտնվող ռուս գրող-մանկավարժ Սոլովյով-Նեսմելովը, ինչպես նաև վրացի և ադրբեջանցի մի շարք ընկերներ։ Կիևի և Կազանի համալսարանների նախկին ուսանող Գ. Միրզոյանի և ռուս գրող-մանկավարժի ակտիվ մասնակցությունն ու աշխատակցությունը «Աղբյուր»-ին, մանավանդ ամսագրի մի շարք նյութերը, իրավունք են տալիս ենթադրելու, որ ամսագրի ծրագիրը մշակելու ժամանակ հաշվի է առնըվել ռուսական մանկական ժուռնալիստիկայի երկարամյա և հարուստ փորձը[2]։

Ի՞նչ սկզբունքներով էր առաջնորդվում «Աղբյուր» մանկական ամսագիրը։

«Աղբյուր»-ի ծրագիրը շարադրվել է ամսագրի առաջին համարի հավելվածում՝ «Խմբագրության կողմից» հոդվածում և ուրիշ նյութերում, որոնք գերազանցապես պատկանում են Գաբրիել Միրզոյանի (Գարո) գրչին։ Այդ խմբագրականը, ինչպես նաև, այսպես ասած, ծրագրային մյուս նյութերը, գրե-

---

[1] Առաջին համարն անորակ տպագրված լինելու և շատ վրիպակներ պարունակելու պատճառով ամբողջությամբ նորից է տպագրվել, բայց արդեն Հովհ. Մարտիրոսյանի հարուստ տպարանում. «Երկրորդ անգամ միևնույն համարի տպագրելը մեր սրբազան պարտքը համարեցինք»,— այդ առթիվ գրում է Տ. Նազարյանը ամսագրի 3-րդ համարում։

[2] Ռուսերեն լեզվով առաջին մանկական ամսագիրը («Детское чтение») գրող Ն. Կարամզինի ակտիվ մասնակցությամբ հրատարակել է Ն. Ի. Նովիկովը՝ 1785 թ. սկսած։

թե առանց որևէ փոփոխության, արտատպվել են 25 տարի հետո՝ 1908 թ. ամսագրի № 2-ում՝ «Դեպի ու՞ր» վերնագրով։ Հենց միայն այս փաստը վկայում է այն մասին, որ «Աղբյուր»-ն ունեցել է հաստատուն, մեկընդմիշտ որոշված սկզբունքներ, որոնց նա չի դավաճանել իր բավականաչափ երկար կյանքի ընթացքում։

Անդրադառնանք այդ սկզբունքներից մի քանիսին։

Խոսելով մատաղ սերնդին կրթելու և դաստիարակելու անհրաժեշտության մասին, «Աղբյուր»-ը իր առաջին համարի հավելվածում մատնանշում է, որ օր-օրի վրա խիստ զգալի է դառնում այնպիսի մի հրատարակության անհրաժեշտությունը, որն իրեն նպատակ դնի «առաջնորդել մատաղ հասարակությունները. ցանել նրանց մեջ ազնիվ մարդ լինելու սերմեր, զարթեցնել և զարգացնել նրանց մեջ ազնիվ. բարի ձգտումներ և արմատախիլ անել չար ու վնասակար որոմը...»։ Տիգրան Նազարյանը և նրա համախոհները, ձեռնամուխ լինելով «Աղբյուր»-ի հրատարակմանը, նպատակ էին դրել ստեղծել մի այնպիսի պարբերական, որը սպասարկի միայն մանուկներին. ընթերցողների մեջ դաստիարակի բնավորության ազնիվ գծեր, նրանց դարձնի հասարակության օգտակար մարդիկ։ «Աղբյուր»-ի նպատակն է,— գրում է երիտասարդ հրատարակիչ-խմբագիրը նույն տեղում,— հայ սերնդի մեջ զարթեցնել պատվասիրության զգացմունքները, զարգացնել հայ երեխայի մեջ սեր դեպի իր շրջապատողները, բարի նախանձ դեպի ամեն վսեմը, ազնիվը և ատելություն դեպի ամեն վնասակարն ու չարը...»։

Այսպիսով, նորաստեղծ ամսագրի խմբագրությունն իր առջև դաստիարակչական խնդիրներ է դնում։

Աճող սերնդին դաստիարակելու համար մանկական ամսագիրը միայն մի միջոց ուներ՝ ընթերցանության լավ, նպատակահարմար նյութ տալ երեխաներին։ Մանկական ընթերցանությունը, ըստ «Աղբյուր»-ի, մանուկներին զարգացնելու ամենազորեղ միջոցներից մեկն է։ Ելնելով դրանից, «Աղբյուր»-ը խոստանում էր իր մանուկ ընթերցողներին տալ այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք «ողողելով մեր փոքրիկ և քաղցր ընթերցողների հոգին և սրտերը պարարտ հող պետք է պատրաստեն ապագայում պտղաբեր սերմեր աճեցնելու մարդկության...»[3]։

Բայց որտեղի՞ց պետք է սներ «Աղբյուր»-ը, ի՞նչ ստեղծագործություններ նա պետք է տպագրեր։ Այս հարցում ևս «Աղբյուր»-ն ունի իր որոշակի, հաստատուն տեսակետները։

«Աղբյուր»-ի ակները,— ասված է վերոհիշյալ խմբագրականում,— հոսում են ժողովրդական հեքիաթներից, զրույցներից, խաղերից, ավանդություններից...»։ Ուրեմն մանկական ամսագրի նպատակն է լինելու ամենից առաջ տեղ տալ ժողովրդական ստեղծագործություններին, դրանց օգնով դաստիարակել մանուկներին։ «Աղբյուր»-ը լավ է հասկացել, թե ինչ գանձեր են պարունակում ժողովրդական հեքիաթները։ «Բոլոր հեքիաթները,— գրում է «Աղբյուր»-ը իր 1908 թ. երկրորդ համարում,— մեր առջև բաց են անում երևակայության անհուն ծով. անվերջ հրաշքներ ու սքանչելիքներ և մարդկային խելքի անընդհատ ստեղծագործություններ... Հեքիաթների մեջ են հավաքված մի ժո-

---

[3] «Աղբյուր», 1883, հավելված № 1, էջ 1։

զովրդի, մի ազգի առասպելական-պատմական, բարոյական, կրոնական ու գիտական հայացքները»[4]։

Հեքիաթներին զուգահեռ, մանկական ամսագիրը նպատակ է դնում լայն տեղ տալ նաև առակներին։ Ժողովրդական զրույցներից ընտրվում են այնպիսիները, որոնք պարզ են, հասկանալի և նպաստում են այն բանին, որ «մանուկի զարգացումն ընթանա բնական ճանապարհով»։

Բայց ժողովրդական բանահյուսությամբ բավարարվելը քիչ էր։ Մանկական ամսագիրը պետք է նպաստեր մանկական գրականության զարգացմանը, ցույց տար այն ուղիները, որոնցով պետք է ընթանան մանկական գրողներն ու բանաստեղծները։ Եվ «Աղբյուր»-ն առաջադրում է իր պահանջները մանկական գրականության նկատմամբ, իր խոսքն ասում հրապարակում եղած ստեղծագործությունների մասին։ Մանկական գրականության նպատակը, ըստ «Աղբյուր»-ի, պետք է լինի ոչ թե երեխաներին բարոյականություն սովորեցնելը, այլ այն զարգացնելը։ Իսկ դրան կարելի է հասնել այն դեպքում, երբ «մանկական ընթերցանության նյութը գրած կլինի պարզ, մանուկներին մատչելի լեզվով, ...երբ հերոսները շինծու տիպեր չեն լինի։ ...Կեղծավորությունը և փարիսեցիությունը չպետք է տիրապետի մանկական գրականության մեջ»[5]։

Ի պատիվ «Աղբյուր»-ի, պետք է նշել նաև նրա որոշակի բացասական վերաբերմունքը մանկական գրականության մեջ կրոնական հայացքներ զարգացնելու նկատմամբ։ «Մեր կարծիքով,— գրում է «Աղբյուր»-ը «Մանուկները և նրանց ընթերցանությունը» հոդվածում,— մանկական գրքերը պետք է հեռու լինեն կ ր ո ն ա կ ա ն ձգտումներից, որովհետև այդպիսիները գրվում են նախագծված նպատակներով, որը արդեն գիրքը անպետք է դարձնում...»[6]։

Հակադրվելով երեխաներին շահամոլության ոգով դաստիարակելու փորձերին, «Աղբյուր»-ը կրքոտությամբ նկատում է. «Ո՛չ, մենք վերջապես պետք է սովորեցնենք մեր մանուկներին աշխատել, մենք պետք է զարթեցնենք նրանց մեջ սեր դեպի քրտինք, դեպի գործունեություն, թող նա սիրի իր շրջանը և չմոռանա անձնապատվությունը, թող նա ապագայում հույս դնի իր ս ե փ ա կ ա ն ուժերի վրա, թող նա ինքնավստահ լինի»[7]։ Երեխան պետք է ինքը հաղթահարի դժվարությունները։ Նա պետք է ոչ թե դայակի օգնությամբ ման գալ սովորի, ոչ թե մտածի «հենվել ուրիշի վրա», այլ նա պետք է սեփական ուժերի գործադրմամբ ոտքի կանգնի, որպեսզի մկանները շուտ զարգանան։ «Նույնը պետք է նկատել մտավոր և բարոյական զարգացման վերաբերմամբ»,— եզրակացնում է «Աղբյուր»-ը։

Հատուկ պետք է մատնանշել «Աղբյուր»-ի հայացքները երեխաների բարոյական դաստիարակության վերաբերյալ։ Այդ գաղափարները արտահայտված են ամսագրի 1884 թ. № 8—9 հավելվածի «Մեր բարոյական զարգացումը» խմբագրական հոդվածում։ Այստեղ խնդիր է դրվում պայքարել այն ամենի դեմ, ինչ առաջանում է խավար տգիտությունից մի կողմից և հիմնավոր բարոյական դաստիարակության բացակայությունից մյուս կողմից։

[4] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, 1908 թ., № 2, էջ 32։
[5] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, 1884, հավելված № 3, էջ 3—4։
[6] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, էջ 3։
[7] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, 1883, հավելված № 1, էջ 6։

Ամսագիրը բարոյական ճիշտ դաստիարակությունը կապում է գիտությունների ուսուցման, կրթության, զարգացման հետ և գտնում է, որ «այնտեղ, ուր տիրում է տգիտությունը, խոսք չկա, որ չեն կարող տեղի ունենալ նաև բարոյական սկզբունքները», քանի որ «բարոյական պրինցիպները զարգացած հասարակական կյանքի ծնունդն են»[8]։ Դնելով բարոյական կրթությունը մտավոր զարգացման հետ շաղկապելու խնդիրը, ամսագիրը խարազանում է «լավ մարդ» դառնալու իր ժամանակի հասկացողությունը և ընդգծում, որ իր նպատակն է «նպաստել բարոյական դաստիարակության գործին», անողոք պայքար մղել «նեղ ես»-ի դեմ և իրար միացնել «ես»-ի և «դու»-ի գաղափարները։

«Աղբյուր»-ը ցասումով է խոսում վնասակար գաղափարներ քարոզող առանձին մանկական վեպիկների մասին։ Իր առաջին համարներից մեկի հավելվածում վերլուծելով «Կառնուկ» և «Լուսատտիկ» թարգմանական վեպիկները, «Աղբյուր»-ը բացահայտ զայրույթով նկատում է. «Այդ վեպիկների մեջ շրջում են մի կողմից բուրժուաների անշունչ ստվերները, իսկ մյուս կողմից կղերական բարբարները—ոչ մի կենդանի պատկեր, ոչ մի կենդանի խոսք... բոլորը շինծու, փքած ֆրազներ, մոլեռանդ հոգեպաշտություն՝ գերբնական ուժի վրա հիմնված ակնկալություններ. ամեն մի երեսի վրա հրաշքների նման անսպասելի, անբնական դեպքեր, նյութական վարձատրություններ... Սա ինչ բուրժուազական գաղափարներ են. միթե այս տեսակ մտքեր ու խոսքեր կարելի է համբերությամբ կարդալ որևիցե մանկական գրվածքի մեջ...»[9]։

Հաջորդ համարներից մեկում «Աղբյուր»-ը այդ «տուրվականներին», «բուրժուազական գաղափարներին» հակադրում է Ղ. Աղայանի կերտած հերոսները, բարձր գնահատում նրա ստեղծագործությունը, մասնավորապես «Անահիտը»։ Նա գտնում է, որ Աղայանի ստեղծագործությունը պետք է դարձնել «հայ մանուկների գեղարվեստական ճաշակը զարգացնելու միջոցներից մեկը»։

Երեխաների մեջ աշխատասիրություն, ազնվություն դաստիարակելու հետ միասին «Աղբյուր»-ը խորհուրդ է տալիս միաժամանակ սեր արթնացնել դեպի բնական գիտությունը, դեպի կենդանի բնությունը, հաճախակի ճանապարհորդել, երեխաներին դաստիարակել «մեծ մարդկանց» օրինակով։ «Այսպես գրում է նա,— ծանոթացրեք մանուկներին ճշմարիտ, իսկական կյանքի հետ, ցույց տվեցեք նրանց, որտեղ է իսկական կյանքը... ծանոթացրեք մանուկներին անցյալի և ներկայի հետ կենդանի պատկերների մեջ, ծանոթացրեք զանազան ուժի և կամքի տեր մարդերի կյանքի հետ»[10]։

«Մանուկներին ցույց տալ «իսկական կյանքը», նրա «փշերը և վարդերը»,— այս նշանաբանն էր գրված «Աղբյուր»-ի դրոշի վրա, և կարելի է ասել, որ նա, ընդհանուր առմամբ, հավատարիմ է մնացել այդ նշանաբանին, ձգտել է ճիշտ ուղիով տանել մանուկների դաստիարակության գործը։ Ամսագրում տպագրված հեքիաթների, պատմվածքների, բանաստեղծությունների, զրույցների, գեղարվեստական մյուս գործերի, նշանավոր մարդկանց կյանքին նվիրված նյութերի միջով կարմիր թելի պես անցնում է հենց այն գաղափարը, թե հարկավոր է, որքան կարելի է, պարզ ու ճշմարտացի ցույց տալ կյանքը, երե-

[8] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, 1884, հավելված № 8—9, էջ 28։
[9] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, 1883, հավելված № 2 էջ 18, 19։
[10] Ն ո ւ յ ն տ ե ղ ո ւ մ, 1884, հավելված № 3, էջ 3։

խաներին նախապատրաստել այդ կյանքի համար, նրա «փշերի և վարդերի» համար։

Առաջնորդվելով բավականին առողջ սկզբունքներով, «Աղբյուր»-ը բռնել է ժամանակի քննությունը։ Նա 35 տարի շարունակ «հայ մանկան ամենալավ ընկերը, բարեկամն ու դպրոցն» էր։

Երեսունհինգ տարի. դա հայ պարբերական մամուլի պատմության բացառիկ երևույթներից է[11]։ Այսօր էլ, երբ չորս տասնյակ տարուց ավելի ժամանակ է անցել այն օրից, ինչ լույս է տեսել «Աղբյուր»-ի վերջին համարը, մանկական այդ ամսագիրը ակնածանք է ներշնչում։ Նրա էջերում տեղ են գտել բազմաթիվ ու բազմազան մանկական վեպիկներ, զրույցներ, հեքիաթներ, ճամփորդական և կենսագրական նոթեր, բանաստեղծություններ, գիտության ու արվեստի, կենդանիների ու թռչունների մասին գրված հոդվածներ, հետաքրքրական տեղեկություններ, զվարճալիքներ, խնդիրներ, անեկդոտներ, երգեր։ Ամսագիրը պատկերազարդ էր, ձևավորվում էր պարզ և ճաշակով, տպագրվում խնամքով, բարձրորակ թղթի վրա, տեքստերը շարվում էին խոշոր, դյուրընթեռնելի տառերով։ Մի խոսքով, «Աղբյուր»-ը իսկական մանկական ամսագիր էր այդ արտահայտության բովանդակ իմաստով։

Վերցնենք ամսագրի առաջին համարը։ Նրա շապիկը՝ հայկական բնաշխարհի մի սքանչելի պատկերով[12], արդեն իսկ արթնացնում է ընթերցողի հետաքրքրությունը։ Առաջին համարը բացվում է Ղ. Աղայանի «Շնորհավոր Նոր տարի» բանաստեղծությամբ։ Նրանում տեղ են գտել «Ուրիշի բունը քեզ բուն չի դառնա» թարգմանական պատմվածքը, երկու հեքիաթներ, ապա Րաֆֆու կատարած փոխադրությունը Տուրգենևից[13], «Այլ և այլք» բաժնում տպագրված են մի շարք, այսպես ասած, թեթև ընթերցանության նյութեր, իսկ «Զվարճալիք» բաժինը կազմված է հանելուկներից, շուտասելուկներից, կատակներից, հետաքրքրական առաջադրանքներից, խնդիրներից, ռեբուսներից։ Ամսագրի վերջում տպագրված է «Սիրուն թիթեռ ինձ ասա» հանրահայտ երգը՝ եվրոպական սիստեմի ձայնանիշերով։

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, ամսագրի առաջին համարը բավականաչափ բազմազան է իր ընդգրկումով ու նյութի առատությամբ։ Նրանում երիտասարդ, ընթերցողներին դեռևս անհայտ հեղինակների կողքին տեղ են գտել նաև Աղայանն ու Րաֆֆին։ Այստեղ գեղարվեստական ընթերցանության նյութերից բացի, որոնք գրավում են ամսագրի երկու երրորդ մասը 30 էջը, կան նաև ժամանցի շատ նյութեր, որոնք, անշուշտ, խիստ անհրաժեշտ են մանկական ամսագրի համար։ Նյութերի սկզբնատառերը և վերջնա-

11 Գ. Լևոնյանի տվյալներով միայն 36 պարբերական է երեսուն տարուց ավելի հրատարակվել։

12 «Աղբյուր»-ի շապիկանկարը առաջին համարից մինչև վերջինը մնացել է անփոփոխ։ Այդ նկարը պատկանում է ռուսական „Родник" ամսագրի նկարիչ Կարազինի վրձինին։ Նկարիչն այդ կտավը ստեղծելիս հիմք է ընդունել Րաֆֆու Ղարաբաղում կատարած ճանապարհորդական նյութերի այն հատվածը, որը «Ջրաբերդ» վերնագրով տպագրվել է ամսագրի 1883 թվականի երկրորդ համարում։ «Աղբյուր»-ի հակառակորդները, հարձակումներ գործելով խմբագրության դեմ, մեծ գրողի այդ հոյակապ բնանկարը համարել են «անբարոյականացնող»։

13 Եթե չենք սխալվում, սա ռուս գրողի ստեղծագործություններից կատարված առաջին թարգմանությունն է հայերեն։

նկարները, որոնք աշխուժություն են հաղորդում ամսագրին, կատարված են բարձր ճաշակով։

Ընթերցանության առատ, խնամքով ընտրված և նպատակայաց նյութեր, անվանի բանաստեղծների և գրողների մասնակցություն, ժողովրդական բանահյուսության նմուշներ, ժամանցի նյութեր, ճաշակով տպագրություն և պատկերազարդում,—ահա ինչն է բնորոշ «Աղբյուր»-ի առաջին համարներին։ Այդ հատկանիշները բնորոշ են նաև «Աղբյուր»-ի հետագա գրեթե բոլոր տարիների համարներին՝ մասնավորապես ամսագրի գոյության առաջին կեսին։

Ահա մի քանի փաստեր «Աղբյուր»-ի առաջին տարվա մասին։ Լույս տեսած 12 համարներում տպագրվել են մոտ երկու տասնյակ բանաստեղծություններ և նույնքան էլ պատմվածքներ, ընթերցանության շատ այլ նյութեր։ Դրանց հեղինակներն են Ղ. Աղայանը, Րաֆֆին, Կ. Մելիք-Շահնազարյանը, Ա. Միհրաբյանը (Սրինգ), Վ. Փափազյանը, Դ. Բախուդարյանը, Մ. Փամփուխչյանը, Ս. Բամալյանը և ուրիշներ։ «Աղբյուր»-ի առաջին տարվա ինն համարներում շարունակաբար տպագրվել է «Փալտաշեն խրճիթից սպիտակ տունը» վիպակը, որն անգլերենից փոխադրել են Ն. Տեր-Ավետիքյանը և Լ. Մելիք-Ադամյանցը։ Վիպակի նպատակն է ընթերցողների մեջ աշխատասիրություն և նպատակասլացություն դաստիարակել։ Առաջին տարվա ընթացքում «Աղբյուր»-ի յոթը համարներում լույս են տեսել ժողովրդական հեքիաթներ, առասպելներ ու զրույցներ։

1883 թ. ընթացքում «Աղբյուր»-ը հրատարակել է ռուսական, վրացական և անգլիական ժողովրդական հեքիաթներ, այս լեզուներից արված մի շարք փոխադրություններ, ինչպես նաև Տուրգենևից, Սոլովյով-Նեսմելովից, Գարշինից[14] և Ալֆոնս Էսկիրոսից արված թարգմանություններ։ Ամսագիրն առաջին տարում, բացի գեղարվեստական ընթերցանության նյութերի բաժնից, ուներ նաև հետևյալ բաժինները «Այլ և այլք», «Զվարճալիքներ», «Գիտություն և արվեստ», «Հետաքրքիր տեղեկություններ», «Խառն լուրեր», «Աղբյուր»-ի պատասխանները», «Հայտարարություններ»։ Հետագա տարիներին «Աղբյուր»-ի բաժիններն ավելի բազմազան են դարձել։

«Աղբյուր»-ը միշտ հրատարակել և գլխավորապես խմբագրել է նրա ստեղծողը՝ Տիգրան Նազարյանը[15]։ Բայց առանձին ժամանակաշրջաններում և առանձին համարների խմբագիրները եղել են զանազան մարդիկ։ Առաջին երկուս ու կես տարում «Աղբյուր»-ի խմբագիրը և ամբողջ գործը կազմակերպողը փաստորեն եղել է Գաբրիել Միրզոյանը (Գարո)։ Ահա թե ինչ է ասվում այդ մասին Նար-Դոսի աշխատակցությամբ 1908 թ. լույս տեսած մի գրքույկում, որը նվիրված է ամսագրի 25-ամյա հոբելյանին. «Տիգրան Նազարյանը... խմբագրական գործը լիովին վստահացել էր Գարոյին։ Գարոն էր ընտրում տպագրվելիք նյութերը, նա էր վարում «Աղբյուր»-ի Ի. բաժինը, առհասարակ նա էր ուղղություն տալիս ամսագրին, և այդ գործում զարմանալի սեր, եռանդ և հոտառություն էր ցույց տալիս»[16]։

14 Վ. Գարշինի „Attalea princeps" պատմվածքը տպագրվել է «Աղբյուր»-ի 1883 թ. № 7-ում (էջ 243—254)։ Սա ռուս գրողի առաջին թարգմանությունն է հայերեն։

15 Տ. Նազարյանի հրատարակչական-ժուռնալիստական լայն գործունեությունը առանձին ուսումնասիրության թեմա է։

16 «25-ամյակ «Աղբյուր» մանկական ամսագրի», Թիֆլիս, 1908, էջ 48։

Գաբրիել Միրզոյանը, դատելով «Աղբյուր»-ում տպագրված նրա հոդ-
վածներից, բավականաչափ զարգացած, առաջադիմական հայացքներ ունեցող
անձնավորություն էր։ Նա տոգորված էր վաթսունական թվականների գաղա-
փարներով ու ձգտումներով, հենվում էր ռուս ռևոլյուցիոն-դեմոկրատների
հայացքների վրա։ Այս բանի լավագույն ապացույցն է թեկուզ «Աղբյուր»-ի
1884 թ. № 3 հավելվածում տպագրված «Մանուկները և նրանց ընթերցանու-
թյունը» վերնագրով հոդվածը՝ Վ. Գ. Բելինսկուց բերված ընդարձակ բնաբա-
նով։ Այս անստորագիր հոդվածի համադրումը Գ. Միրզոյանի (Գաբո) հոդ-
վածների հետ բերում է այն եզրակացության, որ նրա հեղինակը նույն անձ-
նավորությունն է։

Տարբեր ժամանակներում «Աղբյուր»-ի խմբագրի պարտականությունները,
մերթ մեկ կամ երկու ամսով, մերթ համեմատաբար երկար ժամկետներով,
դրված են եղել Ղ. Աղայանի, Շիրվանզադեի, Ավ. Արասխանյանի, Կ. Մար-
տիրոսյանի, Գ. Տեր-Գրիգորյանի, Դ. Լիսիցյանի, Ա. Շիլյանի և ուրիշների վրա։

«Աղբյուր»-ի ժամանակավոր խմբագիրների շարքից պետք է առանձնաց-
նել Ղ. Աղայանին, որը լուրջ ավանդ ունի «Աղբյուր»-ի հրատարակման, տա-
րածման, նրա հեղինակության բարձրացման գործում։ «Աղբյուր»-ին մշտա-
պես աշխատակցելու հրավերը Ղ. Աղայանը առաջին անգամ ստացել է 1886 թ.։
Բայց մինչ այդ էլ նա պարբերաբար հանդես էր գալիս «Աղբյուր»-ում, տպա-
գրում բանաստեղծություններ, հեքիաթներ, զրույցներ, ռուսերենից կատար-
ված թարգմանություններ, փոխադրություններ, հոդվածներ։ Մշտապես
աշխատակցելու հրավեր ստանալուց հետո Աղայանը դառնում է «Աղ-
բյուր»-ի ոգին։ Նա ամսագրում տպագրված գեղարվեստական երկերում և
մանավանդ ամսագրի հավելվածներում[17] լույս ընծայած հոդվածներում ար-
տահայտում էր իր դեմոկրատական հայացքները։

«Աղբյուր»-ին աշխատակցելու ժամանակաշրջանում Աղայանը գրում է
իր մանկական ընտիր գրվածքներից մի քանիսը՝ «Արեգնազան»-ը, «Տորք Ան-
գեղը» և այլն, որոնք առաջին անգամ տպագրվում են «Աղբյուր»-ում։ Մատ-
նանշելով այն տարիները, երբ աշխատակցում էր «Աղբյուր»-ին, Ղ. Աղայանը
հետագայում գրել է. «Աղբյուր»-ի խմբագրատանն իմ գրիչն ավելի բեղմնա-
վոր եղավ»[18]։ Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ իրոք նա հաճախակի
է հանդես եկել «Աղբյուր»-ում, իր իսկ խոսքերով ասած, այնտեղ «անկախ և
ազատ ասպարեզ ունեի»[19]։ Ոչ լրիվ տվյալներով 1883 թ. մինչև 1890 թ.
«Աղբյուր»-ում և նրա հավելվածներում Աղայանը հանդես է եկել 40 անգամ։

«Աղբյուր»-ին աշխատակցած հեղինակների ցանկը բավականաչափ պատ-
կառելի է։ Դրանց թվումն են անվանի բանաստեղծներ ու գրողներ, բանահա-
վաքներ, թարգմանիչներ, բազմաթիվ մանկավարժներ ու գրասերներ։ «Աղ-
բյուր»-ին աշխատակցածների թվում իրենց պատվավոր տեղն են բռնում
Րաֆֆին ու Ղ. Աղայանը, Դ. Բարխուդարյանն ու Հ. Հովհաննիսյանը, Ալ. Ծա-
տուրյանն ու Պ. Պռոշյանը, Լեոն ու Փ. Վարդանյանը, Հովհաննես Թուման-
յանն ու Ավետիք Իսահակյանը։

[17] «Աղբյուր»-ին կից պարբերաբար հրատարակվում էր ծնողների և մանկավարժ-
ների համար նախատեսված հավելված։ Ամսագրի այդ երկրորդ բաժնի մասին այստեղ չի
խոսվում, որովհետև այդ հավելվածների ուսումնասիրությանը կնվիրվի առանձին հոդված։

[18] «Թումանյանը քննադատ», էջ 375։

[19] Ղ. Աղայան. Իմ կյանքից, 1955, էջ 159։

Հենց սկզբնավորման շրջանից սկսած Րաֆֆին պաշտպանել և աջակցել
է «Աղբյուր»-ին։ Րաֆֆին «Աղբյուր»-ում սկսել է հանդես գալ ամսագրի
առաջին իսկ համարից։ Հաջորդ համարում նա մանուկներին է ներկայացնում
անգլիական մի զրույցի ռուսերենից կատարված փոխադրությունը և «Զրա-
բերդ» հիանալի բնապատկերը։ Այդ նույն տարում էլ (1883) նա հանդես է
գալիս «Մշակ» ընդարձակ բանաստեղծությամբ, որի նյութը վերցված է Պարս-
կաստանի և Տաճկաստանի հայերի կյանքից, ապա նաև «Ջայն տուր ով ծո-
վակ» երգ-բանաստեղծությամբ։ Ավելի բեղմնավոր մասնակցություն նա ունե-
ցավ հաջորդ տարում, երբ համարյա բոլոր համարներում երևում էր նրա
անունը։ Նա շարունակաբար տպագրում է «Պարույր Հայկազն» պատմավիպակը
և Վ. Օվսյաննիկովի «Միրզուսի» վերնագրով պատմագրական պատմվածքի
թարգմանությունը։ Հետագայում նա, բանաստեղծություններից բացի, տպա-
գրում է մի գլուխ «Կայծեր»-ի 2-րդ հատորից (1885 թ., № 4), իսկ այնուհետև՝
Հայնեից և Հյուգոյից կատարած թարգմանությունները։

«Աղբյուր»-ին ակտիվորեն մասնակցել է նաև Պ. Պռոշյանը։ Ամսագրի
1888 թ. № 3-ում տպագրվել է նրա «Բարեկենդան» հեքիաթը, իսկ № 4-ում՝
«Ջատիկը»։ Հաջորդ երեք տարում նա հանդես է եկել միայն երկու անգամ,
բայց հետո խիստ ակտիվացել է։ Դա հատկապես վերաբերում է 1892 թ., երբ
համարյա բոլոր համարներում էլ նա հանդես է եկել, հրատարակելով տարվա
բոլոր ամիսներին նվիրված գեղարվեստական պատկերներ։

«Աղբյուր»-ին առավել երկարատև աշխատակցած հեղինակներից պետք է
թվարկել Վ. Մելիք-Շահնազարյանին, Տիգրան Հովհաննիսյանին, Ալեքսանդր
Արարատյանին, Թամարա Արամյան-Ներսիսյանին, Արամ Սարգսյան-Արև-
շատյանին, Եղիշե Մարությանին, Սարգիս Թամայլանցին, Դայանե Հովհան-
նիսյան-Մատակյանին, Հար. Թումանյանին, որոնք մանկական ամսագրում
հանդես էին գալիս նրա հիմնվելու օրից։

Ինչպես արդեն նշվեց, «Աղբյուր»-ի առաջին համարներին բնորոշ է ժո-
ղովուրդների բարեկամության գաղափարը։ Այդ արժեքավոր գիծը ամսագիրը
պահպանել է նաև հետագա տարիներին։ Դա արտահայտվել է այն բանում,
որ ամսագրում պարբերաբար տեղ են գրավել այլազգի հեղինակների գըր-
վածքներ, զանազան ժողովուրդների հեքիաթներ, զրույցներ, տարբեր ցեղե-
րի ներկայացուցիչների նկարներ, հետաքրքրական տեղեկություններ՝ շատ և
շատ երկրների բնակիչների կենցաղի ու սովորությունների մասին։ «Աղ-
բյուր»-ում նյութեր կարելի է գտնել աշխարհի հայտնի մի քանի տաղանդ
անձնավորությունների մասին։

«Աղբյուր»-ի աշխատակիցները հատուկ ուշադրությամբ էին վերաբերվում
ռուսական գրականության լավագույն նմուշների պրոպագանդման, ռուս նշա-
նավոր գրողների ստեղծագործությունների հիման վրա մանուկներին դաս-
տիարակելու հարցերին։ Դա, ինչպես որ պետք էր սպասել, արվում էր նպա-
տակասլաց, խնամքով։ Ռուս ժամանակակից մանկական գրողներից մեկը՝ Սո-
լովյով-Նեսմելովը, դարձել էր «Աղբյուր»-ի մշտական աշխատակիցը, գրում էր
հատուկ նրա համար, ակտիվորեն մասնակցում ամսագրի համարների ստեղ-
ծմանը, նույնիսկ անքուն գիշերներ անցկացնում տպարանում։ Իր արտակարգ
հոգատարության համար նա ստացել էր «Աղբյուր»-ի գալակ» անունը։ Ամսա-
գրի առաջին իսկ համարներից նա օգնեց խմբագրությանը կապ պահպանե-
լու ժամանակակից ռուսական մանկական ամսագրերի հետ, «Աղբյուր»-ի հա-

մար նկարներ, նյութեր էր որոնում։ Ռուս հայտնի գրողներից «Աղբյուր»-ը թարգմանել և տպագրել է Տուրգենևին, Կոլցովին, Լերմոնտովին, Պուշկինին, Տոլստոյին, Գորկուն, Գ. Ուսպենսկուն, Գարշինին, Չեխովին, Մամին Սիբիրյակին և ուրիշների։ Առանձին հեղինակների գործերի տպագրության հետ միասին, ամսագիրը հաճախակի իր էջերում տեղ էր տալիս նաև ռուս ժողովրդի նշանավոր ներկայացուցիչների կյանքի և գործունեության մասին նյութերի։ Ամսագրում տպագրվել են բազմաթիվ ռուսական ժողովրդական հեքիաթներ ու զրույցներ։ Դրանց գլխավոր նպատակը համահնչյուն է ամսագրի նպատակների հետ։

Ճիշտ ըմբռնելով մանուկներին ժողովուրդների բարեկամության ոգով դաստիարակելու նշանակությունը, «Աղբյուր»-ը պարբերաբար տպագրում էր նաև մյուս ազգերի ճանաչված գրողների ստեղծագործությունները, իր ընթերցողներին պատմում նշանավոր մարդկանց մասին։ Ահա օտարազգի այն գրողների ոչ լրիվ ցանկը, որոնց ստեղծագործությունները թարգմանաբար տեղ են գտել «Աղբյուր»-ում. Անդերսեն, Էմիլ Զոլա, Հոֆման, Մոպասան, Վ. Հյուգո, Ալ. Դոդե, Հայնե, Շիլլեր, Չարլզ Դիկկենս, Գյոթե, Ժ. Սանդ։

«Աղբյուր»-ի ընդգրկած շրջանակների մասին լայն պատկերացում կարող է տալ նաև այն նշանավոր անձնավորությունների ցանկը, որոնց կյանքն ու գործունեությունը այս կամ այն առիթով լուսաբանվել է ամսագրի էջերում։ Ըստ որում նկատենք, որ այդ արվում էր վարպետությամբ։ Մի դեպքում տպագրվում էին նշանավոր անձնավորությունների կենսագրությունները, մյուս դեպքում նկարագրվում էր որևէ էպիզոդ նրանց կյանքից, երրորդ դեպքում նրանց մասին հրապարակվում էր հիշողություն կամ ակնարկ, չորրորդ դեպքում ընթերցողները պարզապես ծանոթանում էին նրանց ինքնակենսագրությանը։ «Աղբյուր»-ն իր մանուկ ընթերցողներին պատմել է Մոցարտի, Ժաննա դը Արկի, Ռուբինշտեյնի, Գյոթեի, Գուտենբերգի, Արիստոտելի, Գալիլեյի, Ժուկովսկու, Զոլայի, Բեթհովենի, Դիկկենսի, Ռուբենսի, Հայնեի, Շիլլերի, Լիստի, Ժյուլ Վեռնի, Ռաֆայելի և ուրիշների մասին։

Ի՞նչ նպատակ էր հետապնդում խմբագրությունը նշանավոր մարդկանց մասին նյութեր տպագրելիս։ Այս հարցի պատասխանը պարզությամբ տալիս է հենց ամսագիրը։ «Տես,—գրում է «Աղբյուր»-ի աշխատակից Գաբրիել Միրզոյանը «Իմ նամակները» հոդվածում, թե որպես են ներգործում մանուկների վրա մեծ մարդկանց կենսագրությունները, տե՛ս ինչպես են փայլում ունկնդիրներիդ փոքրիկ աչքերը, երբ այս կամ այն մեծ մարդու կյանքը պատմելիս, դու նրանց ակներև ցույց ես տալիս, որ հերոսը իր սեփական ուժերով է հաղթահարում բոլոր արգելքներին»[20]։

«Աղբյուր»-ն իր ընթերցողներին լայնորեն ծանոթացնում է նաև մյուս ժողովուրդների բանահյուսության նմուշների հետ։ Նրանում մասնավորապես տպագրվել են չինական, անգլիական, ճապոնական, պարսկական, գերմանական, շվեդական, լեհական, արաբական և այլ ժողովրդական հեքիաթներ ու զրույցներ։

Դժվար է գերագնահատել այդ ամենի նշանակությունը հայ մանուկների դաստիարակության, գեղարվեստական ճաշակի զարգացման, նրանց ժողովրդասիրության ոգով դաստիարակելու, դեպի մյուս ազգերը նրանց մեջ սեր

[20] «Աղբյուր», 1883, հավելված № 1, էջ 6։

պատվաստելու տեսակետից։ Այդ նյութերը միաժամանակ ընդլայնում էին մանուկների մտահորիզոնը։

«Աղբյուր»-ի հրատարակումը կապված էր լուրջ դժվարությունների հետ։ Մանկական ամսագիրն ունեցել է իր հակառակորդները, որոնք ձգտում էին խափանել նրա հրատարակումը, վատ լուրեր էին տարածում նրա մասին։ «Աղբյուր»-ի լույս ընծայմանը, նրա առանձին նյութերի տպագրությանը խոչընդոտում էր ցարական գրաքննությունը։

Հենց առաջին տարում առանձին բնակավայրերում «Աղբյուր»-ի շուրջը որոշ անառողջ մթնոլորտ էր ստեղծվել։ Մի շարք տեղերում, օրինակ, Նախիջևանում, լուրեր են տարածվել, թե ուր որ է ամսագիրը պետք է փակվի, ցամաքի։ Հետագա տարիներին այդպիսի տրամադրություններին տուրք են տվել նաև տպագիր առանձին օրգաններ, իսկ «Արձագանք» թերթը կանգ չի առել ամսագրի խմբագիր-հրատարակչին անձնական վիրավորանքներ հասցնելու առաջ՝ նրա մասին գրելով, թե «որևէ հոդված գրելու կարողություն չունի», թե նրա «միակ հատկանիշը ճարպկությունն է»։

«Աղբյուր»-ի հակառակորդները չեն բավարարվել անձնական մեղադրանքներ ներկայացնելով։ «Աղբյուր»-ի երկրորդ տարում նրա ուղղությունը դիտվել է իբրև «վնասակար»։ Հաջորդ տարում «Նոր-Դար»-ի խմբագիր Ս. Սպանդարյանը հատուկ ելույթ է ունեցել «Աղբյուր»-ի և նրա խմբագրի դեմ։ Անդրադառնալով այդ ելույթին, «Աղբյուր»-ը զայրույթով գրում է, թե «ուղղակի ասացեք էլի, որ «Աղբյուր»-ի խմբագրությունը կազմված է գ ա ղ տ ն ի գործիչներից...»։ «Աղբյուր»-ի հակառակորդները, ավելի կոնկրետացնելով իրենց մեղադրանքը, ակնարկել են այն մասին, թե իբր «Րաֆֆին անբարոյական մտքեր է քարոզում, Նեամելովը՝ նույնպես»։ Առանձին դեպքերում «Աղբյուր»-ի նկատմամբ ռեպրեսիաներ էին կիրառում կրոնական իշխանությունները։ 1889 թ. առաջին համարում Ղ. Աղայանի ստորագրությամբ տպագրված հոդվածի մի ակնարկի համար Մակար կաթողիկոսը առաջարկեց դպրոցներին և եկեղեցականներին չստանալ «Աղբյուր»-ը, արգելք լինել նրա տարածմանը։

Բայց մանկական ամսագիրը անվարան էր, չէր հրաժարվում իր ընտրած ուղղությունից։ «Շարունակեցե՛ք,—դիմելով իր հակառակորդներին, գրում է «Աղբյուր»-ը,—մենք մեր գործը ճանաչում ենք մեր հասկացածի չափով և ձեր վարմունքը «Աղբյուր»-ի վերաբերմամբ մեզ համար շատ հեշտ բացատրելի է...»[22]։

«Մեզ համար,—գրում է մի այլ տեղ «Աղբյուր»-ը,—բոլորովին միևնույն է, թե ինչպես են վերաբերվում դեպի մեզ կիսաշունչ դիակներ, մենք ապրում ենք և մեր կարողացածի չափ գործում՝ գլխավորապես նորաբողբոջ սերունդի համար»[23]։ Հակառակ ամեն տեսակ խոչընդոտների և հարուցված հալածանքների, ամսագիրը լայն տարածում էր գտնում։ Առաջին տարվա վերջում «Աղբյուր»-ն արդեն տարածվել էր 109 հայաբնակ վայրերում։ 1886 թ. նրա բաժանորդների թիվը հասավ 1060-ի, իսկ 1888 թ.՝ 1500-ի։ Այդ տարվա առանձին համարներ տարածվեցին ավելի քան 1700 օրինակ տպաքանակով։

«Աղբյուր»-ի հրատարակման դեմ հարուցված գրաքննական արգելքների

[21] Նույն տեղում, 1885, հավելված № 1։
[22] Նույն տեղում, 1884, հավելված № 3, էջ 22։
[23] Նույն տեղում, 1884, հավելված № 12, էջ 42։

մասին տողամեջ և բացահայտ ակնարկներ կան հենց «Աղբյուր»-ում։ Գրաքննիչի դեմ ուղղված ակնարկ է թվում, օրինակ, ամսագրի հենց առաջին համարի հավելվածում տպագրված նամակի հետգրությունը, ուր ասված է.

«Բայց գիտես, բարեկամս, թե ինչ դժբախտություն է եկել գլուխս. իմ բիձա Հակոբը վերադարձել է քաղաքից և այժմ ինձ մոտ է ապրում։ Անտանելի բնավորություն է ստացել այս պառավը. հենց տեսնում է, որ ես գրիչս ձեռքս եմ առնում, իսկույն գալիս է նստում կողքիս մինչև գրածս չկարդա, չի կարողանում հանգստանալ և գիտես այն օրը ինչ օյին խաղաց գլխիս. մի նամակ էի գրել քեզ, բայց հենց ես տանից դուրս էի գնացել, նա գտել էր այդ նամակը, ծայրե ի ծայր կարդացել էր ու... ու պատռել։ Ես ստիպվեցա նստել ու նորից գրել. շատ բան, ինչ առաջ էի գրել, էլ չկարողացա հիշել»[24]։

Ամենայն հավանականությամբ այս համարում տպագրված նամակը, որը խոսում է մանկական գրականության զարգացման ու նրա թերությունների մասին, գրաքննության կողմից արգելվել ու նորից է գրվել։

«Աղբյուր»-ում եղած մի շարք նյութերից որոշակիորեն պարզ է դառնում, որ ամսագիրը պարբերաբար հանդիպել է գրաքննական արգելքների։ 1917 № 5—6-ում տեղավորված փոքրիկ խմբագրականում Տ. Նազարյանը գրաքննական արգելքների դեմ մղված տարիների պայքարը բնորոշում է «կսկիծ ու քրքիջ» արտահայտությամբ, և ապա պատմում 1887 թ. ամսագրի գրաքննիչի հետ պատահած «մի փոքրիկ կուրյոզ». գրաքննիչը պնդել է, թե պետք է գրել ոչ թե «կալթի փոխարեն չոր խոտ են արածում», այլ «չորի» տեղ գրել «կանաչ»։ Խմբագրի առարկություններին ի պատասխան գրաքննիչը սպառնաց, թե ամբողջ հոդվածը կջնջի։ Կոնֆլիկտն ավարտվել է նրանով, որ ոչ «չոր» է գրվել, ոչ էլ «կանաչ»։ «Նման հազար անգամ հզոր կուրյոզներ ենք ունեցել այս 35 տարվա ընթացքում»,—եզրափակում է Տ. Նազարյանը։

«Աղբյուր»-ի դեմ քիչ արգելքներ չի հարուցել ցարական ժանդարմ Գոլիցինը, որը արգելել է ամսագրի երկրորդ բաժինը և կրճատել «Աղբյուր»-ի ծրագիրը։ 1914 թ. լույս ընծայած իր գրքույկում Տ. Նազարյանը, մատնանշելով «Գոլիցինյան էպոխան», ընդգծում է, որ «Ռուսական այն ժամանակվա կառավարությունը, ի դեմս իր գրաքննական ատյանի, համարյա քար ու երկաթ էր մաղում և մեր գլխին»[25]։ Գրաքննական ատյանի «քար ու երկաթ»-ի պատճառով «դառն ու արյուն արտասուք» տեսած խմբագիր-հրատարակիչը, դիմելով ընթերցողին, կոչ է անում. «Թերթել պետք է Թիֆլիսի գրաքննական ատյանի և Պետերբուրգում մամուլի գլխավոր վարչության արխիվները, որպեսզի ռելեֆ լինեն տասնյակ տարիներ մեր քաշած դաժան, համառ պայքարն ու վիշտը»[26]։

Արխիվային որոշ փաստաթղթեր իրոք վկայում են այդ պայքարի մասին։ Մենք նկատի ունենք այն փաստաթղթերը, որոնք պահպանվում են Տ. Նազարյանի հրատարակությունների ժամանակավոր խմբագիրներից մեկի Ստ. Լիսիցյանի արխիվում[27], «Աղբյուր»-ի, «Տարազ»-ի, ինչպես նաև „Анонсъ"-ի

24 Նույն տեղում, 1883, հավելված № 1, էջ 9։

25 Տ. Նազարյան, Խոսք և գործ, 1914, էջ 3։

26 Նույն տեղում, էջ 5։

27 Օգտագործելով առիթը, մենք շնորհակալության խոսք ենք հղում հանգուցյալի դստերը՝ Սրբուհի Լիսիցյանին, այն սիրահոժարության համար, որով նա մեզ տրամադրեց մի շարք փաստաթղթեր։

ժամանակավոր հրատարակիչները բավական մեծ ջանքեր են գործադրել, որպեսզի կարողանան ընդարձակել այդ հրատարակությունների ծրագիրը, բայց ապարդյուն։ Ներքին գործերի մինիստրության Կովկասյան գրաքննության կոմիտեն շարունակ մերժել է խմբագիր-հրատարակիչների խնդիրքները։ Կոմիտեն 1892 թ. դեկտեմբերի 12-ի գրությամբ կտրականապես առաջարկում է «Աղբյուր»-ի և «Տարազ»-ի ժամանակավոր խմբագիր Լիսիցյանին. „Принять надлежащие меры к безусловному прекращению на будущее время в редактируемом Вами журнале уклонений от утвержденной программы..."։ Կոմիտեն զգուշացնում է, որ ծրագրով չնախատեսված նյութերը «ոչ մի պայմանով չեն կարող գրաքննության կողմից թույլատրվել տպագրության»։

Հիշյալ արխիվի, և հատկապես Թբիլիսիի պետական արխիվի մի շարք փաստաթղթեր վկայում են այն մասին, որ գրաքննական կոմիտեն արգելել է բազմաթիվ հոդվածների տպագրությունը։

Ահա ինչ դժվարությունների գնով էր հրատարակվում մանկական ամսագիրը։

«Աղբյուր»-ի նշանակությունը, նախ և առաջ, մանկական գրականության զարգացման գործում նրա կատարած դերի մեջ է։ Այդ դերը, իրոք որ, խոշոր է։ Հանդես գալով մի այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ դեռևս որոշակի տարբերություն չկար ընդհանուր գրականության և մանկական գրականության միջև, «Աղբյուր»-ը մի տեսակ բաժանման գիծ անցկացրեց այն գործերի միջև, որոնք գրվում են մեծահասակների համար և այն գործերի միջև, որոնք գրվում են մանուկների համար։ Նա բավականաչափ երկար ժամանակ հանդիսացավ այն միակ ասպարեզը, ուր կարող էին հանդես գալ մանուկների համար գրող թե՛ ճանաչված, թե՛ դեռևս սկսնակ գրողներն ու բանաստեղծները։ «Աղբյուր»-ը դարձել էր մի յուրօրինակ գրական կենտրոն, որի շուրջն էին համախմբվում գրական ուժերը։

«Աղբյուր»-ին ընթերցողները անհամբերությամբ էին սպասում։ Նա դարձել էր մանուկների համար մի դպրոց, բարեկամ, խորհրդատու։ «Աղբյուր»-ը սիրով էին կարդում նաև մեծահասակները՝ «պապիկներն ու տատիկները»։ Երբեմն հայ ընտանիքները կազմակերպում էին ընթերցանության հատուկ երեկոներ և կոլեկտիվ կերպով ունկնդրում ամսագրում տպագրված որևէ պատմվածք, բանաստեղծություն կամ այլ նյութ։ «Աղբյուր»-ի վայելած ժողովրդականության մասին է վկայում ոչ միայն նրա տիրաժը (առանձին տարիներին մինչև 1500—1600), այլ նաև այն բազմաթիվ նամակները, որոնք խմբագրությանն էին ուղարկում ամսագրի բաժանորդները, ընթերցողները։ Այդ ժողովրդականության մասին պերճախոս վկայություն է հանդիսանում նաև այն ողջույններն ու համընդհանուր խանդավառությունը, որով նշվել է ամսագրի 25-ամյակը։

Մի ամբողջ պատմական ժամանակաշրջան է ընդգրկում «Աղբյուր»-ի գործունեությունը։ «Աղբյուր»-ը պատկերացում է տալիս 1883—1918 թթ. մանկական գրականության զարգացման ուղիների ու ելևէջների մասին։ Դրա համար էլ այդ ամսագիրը պետք է որ դառնա բազմակողմանի ուսումնասիրության առարկա, իսկ նրանում տպագրված շատ և շատ նյութեր այսօր էլ կարող են բավարարել մեր պատանի ընթերցողների բարձր պահանջները, նպաստել նրանց դաստիարակությանը։

ԼՅՈՒԴՎԻԳ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐՎԱԳԻԾ

Հոդվածն առաջին անգամ հրապարակվել է «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ում, 2008, № 2, էջ 106–118: Վերահրապարակվում է հեղինակի և հանդեսի խմբագրության թույլտվությամբ:

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐՎԱԳԻԾ

ԼՅՈՒԴՎԻԳ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Արևմտահայ մանկապատանեկան գրականությունը հայ մանկապատանեկան գրականության անբաժանելի մասն է, բայց նրա ուսումնասիրման խնդիրները գրականագիտության տեսադաշտից դուրս են մնացել: Արևմտահայ գրականությանն ու արևմտահայ գրողներին նվիրված գրքերում, տարաբնույթ հոդվածներում երբևէ անդրադարձ չի կատարվել այդ գրականության «մանկական հատվածին»: Նույնիսկ հայ մանկապատանեկան գրականության պատմությանը նվիրված ուսումնասիրություններում, արևմտահայ մանկագրության անդրադարձներն ընդհանուր և հպանցիկ բնույթ են կրել[1]:

Այնինչ արևմտահայ մանկապատանեկան գրականության պատմությունը ներառում է նշանակալից շատ էջեր, որոնց անդրադարձը պատկերացում կտա նրա ծննդյան ու ձևավորման, ինչպես և զարգացման միտումների մասին:

Արևմտահայ գրողների ստեղծագործություններից շատերը հասցեագրված են նաև կրտսեր, միջին և բարձր տարիքի երեխաներին ու պատանիներին և, բնականորեն, ընդգրկվել են մանկապատանեկան գրականության շրջանակներում. նկատի ունենք Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի, Ղևոնդ Ալիշանի, Պետրոս Դուրյանի, Գրիգոր Զոհրապի, Հակոբ Պարոնյանի, Միսաք Մեծարենցի, Դանիել Վարուժանի, Սիամանթոյի և ուրիշ մեծանուն գրողների չափածո ու արձակ ստեղծագործությունների զգալի մասը: Սակայն նրանցից քչերն են գրել հատկապես երեխաների համար, և եթե անգամ նրանց հասցեագրված տարածանր գործեր են ստեղծվել, ապա դրանք ավելի շատ սփռված են արևմտահայ մանկապատանեկան մամուլի էջերում և առավել հազվադեպ՝ ընթերցողներին «ներկայացել» որպես ամբողջական գիրք: Եվ առաջին հերթին այդ մամուլում հրապարակված գրական հունձքին ծանոթանալով՝ մենք կարող ենք որոշակի պատկերացում կազմել արևմտահայ մանկական գրականության և այն գրողների մասին, ովքեր ստեղծագործել են նաև երեխաների ու պատանիների համար:

Արևմտահայ մանկապատանեկան մամուլը ծնվեց XIX դարի 70-ական թվականներից հետզհետե ծավալվող ազգային-լուսավորական շարժման արդյունքում: Չնայած սոցիալ-քաղաքական ծանր պայմաններին, արգելապատնեշների հաղթահարումով՝ արևմտահայ իրականության մեջ հիմնվում են մշակութային-կրթական նոր օջախներ: Լուսավորության և գիտության առողջ սերմերը ժողովրդական զանգվածների, նոր սերնդի մեջ տարածելու նվիրական գործին են զինվորագրվում արևմտաեվրոպական

---

[1] Տե՛ս Խ. Գյուլնազարյան. Ակնարկներ հայ մանկական գրականության պատմության, Երևան, 1961, Ս. Լալախանյան. Մանկական գրականության պատմության ուրվագծեր, Երևան, 1973, Ս. Նազարյան. Հայ մանկական մամուլը. 1851–1917, Երևան, 1979:

երկրների բարձրագույն կրթարաններում մասնագիտական բազմակողմանի գիտելիքներով զինված անվանի մանկավարժները: «Ազգը լուսավորությամբ պիտի լուսավորենք,– քարոզում էին նրանք:– Ազգը պիտի լուսավորենք դպրոցները ծաղկեցնելով, նորանոր վարժարաններ հաստատելով, այլևայլ ազգօգուտ հաստատություններ ընելով…»: Սկսում են լույս տեսնել տարաբնույթ մի շարք պարբերականներ (մանկավարժական՝ «Լույս»՝ 1874, իրավաբանական՝ «Իրավունք»՝ 1868, գիտական՝ «Ժողովրդային գիտություն»՝ 1880, «Մեղեդիա»՝ 1880 և այլն):

50-ականներին հայոց վարժարաններում հրատարակված աշակերտական-պատանեկան պարբերականներին («Բուրաստան սբ. Սահակյան»՝ 1851–1853, Կ. Պոլիս, «Թութակ Հայկազյան»՝ 1854–1855, «Երկասեր»՝ 1855, «Բողբոջ»՝ 1860, Զմյուռնիա) հետագա տասնամյակներում հաջորդում է ընթերցողական ավելի լայն շրջանակներ ընդգրկող և թեմատիկ-գաղափարական լուրջ շեշտադրումներով պարբերականների ծնունդը: Առաջին քայլերն անում է 1870–1871-ին Կ. Պոլսի Նուպար-Շահնազարյան դպրոցում լույս տեսած «Երկրագունդ» ամսագիրը, որ իր էջերում շարունակաբար տպագրում է Ռափայել Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմը և մի քանի բանաստեղծություններ, հայ ժողովրդի պատմությանը, ազգային-ազատագրական պայքարին վերաբերող բազմազան նյութեր, թարգմանաբար՝ Վիկտոր Հյուգոյի ստեղծագործություններից, Կռիլովի առակներից և այլն: Այս ամսագիրը վերահրատարակվում է 1883-ին՝ հայ ականավոր գրող, երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանի ջանքերով: Իսկ մինչ այդ Պարոնյանը ձեռնարկել էր «Թատրոն բարեկամ մանկանց» երկշաբաթաթերթի հրատարակման գործը: Պարոնյանը հիմնադրել և խմբագրում էր նաև «Թատրոն» պարբերականը: «Թատրոն բարեկամ մանկանց«-ը լույս տեսավ մեկուկես տարի՝ 1876-ի հունվարից 1878-ի հունիսը: Մինչ արևմտահայ այս երկշաբաթաթերթի հրատարակությունը, վարժարանների սաների կողմից հրատարակվող նախորդ ամսագրերը չի կարելի լիարժեքորեն մանկական համարել՝ գործածության իրենց նեղ շրջանակների և նյութերի գեղարվեստական ոչ բարձր մակարդակի պատճառով:

«Թատրոն բարեկամ մանկանց»-ը հրատարակելով, Պարոնյանը ձգտում էր ըստ ամենայնի նպաստել հայոց մանուկ սերնդի ազնվաբարո, ճիշտ կրթության ու ճշմարիտ դաստիարակության գործին, արևմտահայ կյանքի ճահճից նրանց դուրս բերելու–լուսավորելու նվիրական նպատակի իրագործմանը: Դեռևս իր խմբագրած նախորդ - պարբերականի՝ «Թատրոնի» ծանուցագրում նա ընդգծել էր, որ «ազգային մանկտույն դաստիարակության և հմտության նպաստելու մտոք՝ որոշած ենք առաջիկա տարեգլխեն սկսյալ թերթ մը հրատարակել…, որ գեղեցիկ պատկերով զարդարյալ ըլլալեն ի զատ, պիտի պարունակե կրթական, բարոյական, պատմական, վիպական և այլ տղայոց միտքը սրելու հատուկ հոդվածներ… Պիտի ջանանք զիրենք ընթերցանության և ուսման ընտելացնել…«[2]: Իր սկսած գործը համարելով «ազգին մեջ եզական նորություն» և հայտարարելով, որ նոր պարբերականը հիմնականում «դեռահաս տղայոց դաստիարակության համար է», Պարոնյանը նրա առաջին իսկ համարում նշում է, որ այն երեխաների համար լինելու է «գրական ծաղկոց մը», և որ «աստ կրկնել հանապազ այն բարոյական և կրթական դասերը՝ որով միայն կարելի է պատվավոր մարդ և ներհուն քաղաքացի ըլլալ»[3]: «Թատրոն բարեկամ մանկանց» պարբերականի առաջին համարի «Իմ պզտիկ կարդացողներս» նախախոսքում նա ընդգծում է նաև գլխավոր մի ուրիշ խնդիր՝ մայրենի լեզվի իմացության կարևորությունը. «Ձեր մեջ կան շատերը, որ գիտուն տղու մը չվայելելիք բառեր կը գործածեն, անոնց հայերենը չգիտնալով… «Թատրոնին» մեջ ես ամեն մեկին առջև հայերենը պիտի դնեմ՝ որ դուք աշխատելով սորվիք և պետք եղած ատենը սխալ բառ չգործածեք…»[4]: Օտար բառերի գործածումը «հայ տղու մը համար մեծ ամոթ» համարելով՝ Պարոնյանը, հասկանալի է, պետք է անցներ գործնական քայլերի՝ ամսագրի էջերում հրապարակելով ոչ միայն մայրենի լեզվի, այլև հայ ժողովրդի պատմության իմացությանը նպատակաուղղված՝ գրականգեղարվեստական, ճանաչողական-ուսուցողական բազմազան նյութեր՝ ընդգծելով ընդհանրապես գիտելիքների, ուսման դերը, որովհետև «մարդ չի կրնար առանց անոր կատարյալ մարդ ըլլալ»: Իհարկե, պարբերականի նպատակը հայ մանկանը հայեցի ոգով կրթելն ու բազմակողմանի զարգացած մարդ դաստիարակելն էր: Ահա թե ինչու յուրաքանչյուր համարում նույն խոսքերով շեշտադրվում էր, որ նրա «պարունակությունն է թե՛ մանչ է և թե՛ աղջիկ տղայոց և պատանեկաց կրթության համար հորինված կարճառոտ պատմություններ, վարժության համար նամակներ, ճառեր, ուսումնական գիտելիքներ, պատմական տեղեկություններ, բարոյական խրատներ, հատընտիր առակներ և այլն, և, վերջապես, տղայոց ընթերցանությունը գրգռող զգալի հատվածներ և այս ամենը մանկանց հաճելի ընելու համար, զվարճալի ոճով ավանդված»[5]: Կարճ ասած՝ թերթը հայ երեխաներին մատուցում էր այնպիսի նյութեր, որոնք անհրաժեշտ էին նրան «կրթյալ և գովելի տղա ըլլալու համար»: Սակայն առաջնայինը մանկանը ազգային-հայրենասիրական գաղափարների ոգով կրթել-դաստիարակելու խնդիրն էր. «Որ ազգեն ալ որ ըլլաս, ինչ վիճակի մեջ ալ որ գտնվիս, դու պահապան զինվոր մըն ես հայրենիքիդ,– ընթերցողի հետ իր դաս-զրույցն է շարունակում Պարոնյանը,– նա կ՚իրավունք ունի քո գիտությանդ, առաքինությանդ, զգացմանդ, բոլոր գործերուդ արդյունքը վայելելու: Զինվոր ես, հայրենիքիդ ծառայել մտածե, արհեստավո՞ր՝ ճարտարությունդ բանեցուր հայրենիքիդ զարգացման համար, գիտո՞ւն՝ հայրենիքիդ օգուտը խորհե և ուրիշին սորվեցուր»[6]: Եվ հայրենասիրության այս դասը Պարոնյանը հիմնականում ավանդում էր թերթում զետեղված պատմական բնույթի նյութերով, փոքրիկ զրույցներով, պատմվածքներով, բանաստեղծություններով («Մեծ Ներսես Կաթողիկոս և Պապ Թագավոր», «Արամ Հայկազյան», «Առ հայրենիս», «Կեռասը», «Մասիս լեռը», «Ազգիս պաշտպան Վարդան Մամիկոնյան» և այլն): «Առ հայրենիս» բանաստեղծության մեջ հայ պանդուխտի կարոտի հորդացող զգացումները միահյուսված են մայր ժողովրդին արմատներից կտրող թշնամիների հանդեպ ատելության և վրիժառության զգացումներին: «Կեռասը» պատմվածքի փոքրիկ հերոսներն ապրելու և պայքարելու օրինակ են համարում հայրենիքի ազատության համար մարտնչող հերոսներին: Հայրենասիրության այս «դասերը» առանձին պատումներում ավարտվում են բռնության շղթաները փշրելու և պայքարով ազատություն ձեռք բերելու կոչնակներով:

[2] «Թատրոն», 1875, № 175, էջ 2:

[3] «Թատրոն բարեկամ մանկանց», 1876, № 1, էջ 8:
[4] Նույն տեղում, էջ 3:
[5] Նույն տեղում, էջ 8:
[6] «Թատրոն բարեկամ մանկանց», 1876, № 4, էջ 28:

Դրանք համահունչ էին նրա հրապարակախոսության «մեծական» խիզախ բռնկումներին: Այսպես, պատումներից մեկում Վարդան Մամիկոնյանի զորավարությամբ Ավարայրում մղված մարտը ներկայացնելով՝ Պարոնյանը հայ մանուկներին դիմում է ահա այսպիսի կոչնակով. «Հերիք չէ՞, հայեր, հերիք չէ՞ մեր գերությունը, որուն մեջ կը հեծենք շղթայակապ… Ջախջախենք այս տգիտության շղթաները, ազատ թևերով թռինք դեպի գիտության, իմաստության և լուսավորության տաճարը»[7]:

Թեև շաբաթաթերթում գերակշռողը մանուկների մեջ ընթերցանության սեր պատվաստող գեղարվեստական նյութերն էին՝ պատմվածքներ, հեքիաթներ, բանաստեղծություններ, առակներ, հանելուկներ, բայց քիչ չէին նաև գիտահանրամատչելի տարաբնույթ ուսանելի զրույցները, ակնարկները, որոնք զանազան հետաքրքրաշարժ, գիտելիքները հարստացնող տեղեկություններ էին հաղորդում հայոց և այլոց պատմությունից, աշխարհագրությունից («Սեբաստիա», «Զմյուռնիա», «Վենետիկ»), բնությունից, կենդանական աշխարհից («Կապիկ», «Գայլ», «Առյուծ», «Ռնգեղջյուր» և այլն), այլ ոլորտներից: Ուսանելի բազմազան նյութեր էին հրապարակվում նաև շաբաթաթերթի «Մտավոր վարժություն», «Բարոյական դասեր», «Ձեռնածության խաղեր» և ուրիշ բաժիններում: Այս ամենի նպատակը հայ երեխաներին բազմակողմանի կրթելը, նրանց հայրենասիրության, մարդասիրության և այլ զգացումներով տոգորելն էր, արդարության, ճշմարտության, ժողովրդի ազատության ու բարօրության համար պայքարող մարդ-քաղաքացի դաստիարակելը:

Շաբաթաթերթում տպագրվող ինչպես ճանաչողական-ուսուցողական, այնպես էլ գեղարվեստական նյութերի զգալի մասի հեղինակն ինքը՝ Հակոբ Պարոնյանն էր, թեև մեծ էր նաև այլ հեղինակների մասնակցությունն այդ աշխատանքներին (Մատթեոս Մամուրյանը՝ «Մանր վեպ» խորագրով պատմվածքներով, Գ. Այվազյանը, Ա. Գալֆայանը՝ իրենց ինքնուրույն և Եզոպոսից, Լաֆոնտենից, Կռիլովից կատարած թարգմանական առակներով, Ռեթեոս Պերպերյանն իր բանաստեղծություններով և ուրիշներ):

Պարոնյանի մանկական պատմվածքներն ու զրույցները սեղմ են, զերծ ավելորդ նկարագրություններից, աչքի են ընկնում հետաքրքրաշարժ, պարզ ոճական հյուսվածքով, զվարճալի երանգներով, լեզուն սահուն է, մատչելի՝ մայրենիի ոգուն հարազատ տարբերքով: Եվ բովանդակությունն էլ հիմնականում ուսուցողական–ճանաչողական–դաստիարակչական շեշտադրումներ ունի՝ բարոյախրատական նրբանկատ, զգուշավոր եզրակացությունների ուղեկցությամբ և կամ ասելիքի իմաստ - «խրատը» թողնելով ընթերցողի հայեցողությանը: Ահա մի քանի «դաս», որ ավանդում է Պարոնյանը շաբաթաթերթի էջերից: Փոքր հասակից ծանոթանալ մայր ժողովրդի հերոսական անցյալին, նրա նվիրյալ զավակների քաջություններին, նրանց օրինակով «բարիք անել» ազգին («Աննիկ և Սաթենիկ»), անգամ կյանքի ամենածանր հանգամանքներում ճիշտ կողմնորոշվել, չշփոթվել և փրկության ելք գտնել («Անվախության ույժը». նրանում նկարագրված է 1870-ին Կ. Պոլսի Բերա թաղամասում բռնկված հրդեհը մարելիս երեխաների ցուցաբերած արիությունը), մեծախոսությամբ, դատարկամտությամբ չհայտնվել ծիծաղելի վիճակում («Մեծախոսիկը»), լինել հնարագետ և զգոն («Նկարչի ծառան»), ճշմարտախոս և ազնիվ, որ «իր պակասությունը ճանչնա և իր հանցանքը ու-

[7] Նույն տեղում, էջ 29:

րիշի վրա չձգե» («Տիրուհի և կոտրած հայելի»). այսպես էլի քանի՛-քանի՛ դաս՝ երեխայի բնավորության ու վարքի այս կամ այն պակասավոր կողմերը մեղմ հումորով երևակելու-շտկելու, իսկ լավ, բարի, գեղեցիկ արարքները՝ դրվատելու-խրախուսելու ուսուցողական-դաստիարակչական շեշտադրումներով: Երկխոսություն հիշեցնող որոշ կարճ առակախոս զրույցներում էլ ասելիքը երգիծական սուր շեշտերով է մատուցվում:

Ընդհանրապես, «Թատրոն բարեկամ մանկանց» շաբաթաթերթում տպագրված և առ այսօր նրա էջերում «փակված» Պարոնյանի մանկական ստեղծագործություններն ավելի համակողմանի ուսումնասիրության կարիք ունեն և, մեր կարծիքով, դրանցից լավագույնները մեկ գրքում ընդգրկելը, հրատարակելն ու մերօրյա սերունդների «հիշողության դաշտ» վերադարձնելն անհրաժեշտություն է: Միաժամանակ, այն արևմտահայ մանկագրության զարգացման 70-ականների ընթացքին մեծ գրողի ակտիվ մասնակցության վկայագիր կդառնա, խնդիր, որ մինչև այժմ, ըստ էության, չի լուսաբանվել:

Զգալի է նաև արևմտահայ հաջորդ պարբերականների՝ «Բուրաստան մանկանց» (1882–1888), «Ծաղիկ մանկանց» (1889–1893) հանդեսների դերը հայ մանուկների կրթության ու դաստիարակության և այդ շրջանակներում՝ նաև հայ մանկական գրականության զարգացման գործում:

«Բուրաստան մանկանց» կիսամյա պատկերազարդ հանդեսն սկսել է հրատարակվել 1882-ի հունվարից, Կ. Պոլսում, նկարիչ-փորագրիչներ Նշան Պերպերյանի (նա նաև գեղարվեստական երկերի հեղինակ է, թարգմանիչ ու հրատարակիչ) և Ստեփան Տեովլեթյանի խմբագրությամբ: «Բուրաստան մանկանցը»,– հանդեսի նպատակների մասին ասված էր խմբագրականում,– կաշխատի միշտ այնպես ուղղություն մը դառնալ և նյութոց ընտրություն մը ընել, որ թե գիտական և թե գրական նախնական ճաշակ տա իր ընթերցող նորաբողբոջ պատանյաց»[8]: Սակայն երբ ծանոթանում ենք հանդեսի համարներին, նկատելի է, որ մեծ մասամբ նյութերը գիտական, ուսուցողական–ճանաչողական բնույթ ունեն և մանուկ ու պատանի ընթերցողներին հետաքրքիր տեղեկություններ են հաղորդում բնագիտությունից, աշխարհագրությունից, պատմությունից, աստղագիտությունից և այլ ոլորտներից: Իսկ ահա «գրական նախնական ճաշակ մը» տալուն միտված գեղարվեստական ստեղծագործությունների (բանաստեղծություններ, զրույցներ, հեքիաթներ, պատմվածքներ, մանկական պիեսներ) մեծ մասը ընդգծված բարոյախրատական շեշտադրումներ ունեն՝ միակողմանի և ուղղագիծ՝ միայն բացասական կամ միայն դրական վարքագիծ ունեցող հերոսներով («Անձնվեր - քաջ նավաստի մը», «Բարեսիրտ Գոհարիկը», «Անձնազոհության օրինակ մը» և կամ՝ «Չարասիրտ տղա մը», «Պողոսի առաջին և վերջին ծխախոտը», «Փայտահատի մի երազ» և այլն): Ավելին, առանձին ստեղծագործություններում իշխում է կրոնական-քրիստոնեական բարոյախոսությունը, աշխարհն ստեղծող ամենազոր արարչի՝ Աստծո փառաբանությունը: Աչքի են զարնում լեզվական անփութություններն ու աղավաղումները, գրաբարի ու բարբառների խառնահյուսվածքը: Այս և այլ թերությունները, իհարկե, չէին կարող դրական ազդեցություն ունենալ «նորաբողբոջ պատանյաց» ընթերցողական ճաշակի ձևավորման վրա…

[8] «Բուրաստան մանկանց», 1882, տետր 1, էջ 15:

Բայց հանդեսի արժանիքներն էլ քիչ չէին. շատ արժակ և չափածո ստեղծագործութ-
յուններ բավական լայն արձագանք էին գտնում ընթերցողների շրջանում, ինչպես
«Աղբյուրի» աշխատակից Արշակ Մեհրաբյանի՝ «Սրինգի»՝ արևմտահայ այս մանկա-
կան պարբերականի էջերում պարբերաբար հրատարակվող հրաշալի բանաստեղ-
ծությունները ու պատմվածքները, Ռեթեոս Պերպերյանի, Ալեքսանդր Փանոսյանի՝ Ալ-
փայանի, Միհրան Վարպետյանի մի շարք բանաստեղծություններ, ժողովրդական
առածներն ու ասացվածքները, համաշխարհային ճանաչում գտած գրողների՝ Վիկ-
տոր Հյուգոյի, Չարլզ Դիկենսի, Հանս Անդերսենի և այլոց ստեղծագործությունների
թարգմանությունները և այլն: Հանդեսն առաջիններից է, որ հրապարակել է մանկա-
կան պիեսներ («Վարժուհին», «Դեպիկը», «Կորսված տետրակը», «Պապուն գավաթը» և
այլն), ու թեև դրանք գեղարվեստական տեսակետից բավական թույլ են, բայց երևույթն
ինքնին ուշագրավ է մանկական գրականության ժանրային «տեսականու» ընդլայն-
ման առումով: «Բուրաստան մանկանց»-ի էջերում պարբերաբար տպագրվող բանահ-
յուսական նյութերը՝ առածների, ասացվածքների, հեքիաթների, զրույցների մեծ մասը
նույնպես թե՛ ուսուցողական-դաստիարակչական, թե՛ ճանաչողական արժեք ունեն և,
ինչպես նշում է Խ. Գյուլնազարյանը, դրանք, հատկապես առածներն ու ասացվածքնե-
րը, ի մի հավաքելու դեպքում «հնարավոր կլիներ կազմել մի բավական խոշոր ժողո-
վածու, որ որոշակի պատկերացում կտար արևմտահայ իրականության մեջ անցյալ
դարի վերջերին տարածված… այդ բանահյուսական-ժողովրդական ստեղծագործութ-
յունների հիմնական ուղղության և գեղարվեստական առանձնահատկությունների
մասին»[9]: Ժամանակակիցների վկայությունները ևս փաստում են, թե հանդեսը որքան
կարևոր դեր է խաղացել ընթերցասեր հայ երեխաների կյանքում: Այդ առումով հե-
տաքրքիր է նշանավոր գրող Տիրան Չրաքյանի (Ինտրա) վերհուշը՝ պատանեկության
տարիների իր սիրելի պարբերականի մասին. «Ինչեր կային այն գրքերուն կամ հետզ-
հետե եկող պրակներուն մեջ, որքան բաներ՝ զիս հետաքրքրող, զիս զվարճացնող, զիս
խանդաղատեցնող ու հուզող, զիս վերին աստիճանի ախորժելի կերպով՝ այսինքն
լրջորեն, կատարելապես, ճշմարտապես մշակող: Այն էջերուն հանդեպ կզորանային
ու կհաստատվեին բնութենապաշտ ճաշակներս, աշխարհագրական, բնապատմական
ու բնագիտական բազմազան հատվածներուն շնորհիվ, որոնցմով հանդեսը լի էր»[10]:
Այո, թեև «Բուրաստան մանկանց»-ը իր նախորդի՝ Հակոբ Պարոնյանի «Թատրոն
բարեկամ մանկանց» պարբերականի բարձունքին չհասավ, բայց և իր էջերում հրա-
պարակած առանձին գեղարվեստական արժեքներով հարստացրեց ժամանակի ման-
կապատանեկան գրականությունը: Այդպես նաև նրա փակումից հետո՝ 1889–1893-ին
հրատարակված «Ծաղիկ մանկանց» հանդեսը (տպագրիչ-հրատարակիչ՝ Նշան Պեր-
պերյան, խմբագիր՝ Միհրան Ասքանազ), որ վերջին երկու տարում լույս էր տեսնում
որպես շաբաթաթերթ, թեև որոշ դեր խաղաց արևմտահայ մանկապատանեկան գրա-
կանության ընթացիկ զարգացումներում, բայց առավելապես աչքի ընկավ գիտահան-
րամատչելի, ուսուցողական-ճանաչողական տարաբնույթ նյութերի հրապարակու-
մով, նյութեր, որոնք «իրարու քով գալով՝ պիտի կազմեն ընտանեկան մատենադարան

[9] Խ. Գ յ ո ւ լ ն ա զ ա ր յ ա ն. Ակնարկներ հայ մանկական գրականության պատմության, էջ 75:
[10] «Բյուզանդիոն», 1907, № 3154, էջ 1:

մը մանուկներու և երիտասարդաց ընթերցման արժանի»,– ինչպես ծանուցում էր խմբագրությունը[11]: Հանդեսի գեղարվեստական որոշ արժեք ներկայացնող գործերի շարքում էին «Բուրաստան մանկանց»-ին նախկինում աշխատակցող Ալեքսանդր Փանոսյանի, Ռեթեոս Պերպերյանի և այլոց արձակ ու չափածո մի քանի գործերը, թարգմանական գրականության լավագույն նմուշները՝ Ալֆոնս Դոդեի «Թուզն ու ծույլը», Հանս Անդերսենի «Լուցկի վաճառող աղջիկը» պատմվածքները, Լաֆոնտենի առակները, Լամարթինի «Մանկան օրհներգ», Վիկտոր Հյուգոյի «Մահամերձ ծերունին», «Նապոլեոն» բանաստեղծությունները և եվրոպական ուրիշ հանրահայտ գրողների ստեղծագործություններ:

Այդ ամսագրերում հրապարակված գրական-գեղարվեստական նյութերին զուգահեռ, արևմտահայ մանկագրության «սրտում» թեև թույլ, բայց բաբախում էր մի ուրիշ զարկերակ՝ մերթընդմերթ հրատարակվող՝ մանկական ստեղծագործությունների ժողովածուներն ու փոքրածավալ գրքույկները (որոնց հեղինակները հիմնականում մանկավարժներ էին, մանկական պարբերականների աշխատակիցներ), վարժարանների տարբեր դասարանների սաներին հասցեագրվող ընթերցարաններն ու դասագրքերը: Դրանց էջերում գրողների երկերի հետ տեղ են գտել նաև մանուկների համար ստեղծագործած, բայց առանձին մանկական գրքեր չհրապարակած արևմտահայ նշանավոր գրողի՝ Զաբել Ասատուրի (Սիպիլի) բանաստեղծությունները, որոնք մնացել են դպրոցական դասագրքերի էջերում: Ավարտելով Կ. Պոլսի Սկյուտարի ճեմարանը և ապա երկար տարիներ դասավանդելով տարբեր վարժարաններում՝ նա գրել է մի շարք մանկավարժական հոդվածներ, դեռևս 1879-ին կազմել է «Գործնական քեր ականություն արդի աշխարհաբարի» դասագիրքը, 80-ական թվականներին չափածո և արձակ գործեր է հրապարակել «Մասիս» և «Հայրենիք» պարբերականներում, ապա հայտնի է դարձել «Աղջկա մը սիրտը» վեպով (1891), բանաստեղծությունների «Յոլքեր» ժողովածուով (1902): 80–90-ական թվականների ծնունդ են նաև նրա մանկական բանաստեղծությունները, որոնցից մի քանիսը հետագայում տեղ են գտել իր և ամուսնու՝ Հակոբ Ասատուրի կազմած «Թանգարան հատընտիր հատվածներու» ընթերցարանում: Այդ բանաստեղծությունները հիմնականում հյուսված են մանկան հոգեբանության ու մտածողության հարազատ նրբերանգներով և ճշմարիտ ներշնչանքից ծնված բնաբուխ պատկերներով, երբեմն ճանաչողական-դաստիարակչական անթաքույց բարոյախոսությամբ՝ նույն այդ մանկանը տոգորելով աշխատանքի ու արարող մարդու, բնության, կենդանական աշխարհի հանդեպ սիրո, հարգանքի զգացումներով, նրա բնավորության, արարքների մեջ դրվատելով գեղեցիկը, բարին, ազնիվը և դրանք հակադրելով չարի, արատավորի դրսևորումներին: Աշխատանքով է արարվում ամեն լավ բան մարդու կյանքում և բնության մեջ, աշխատանքով միայն դու կարող ես հարգանք ու պատիվ վաստակել. ներհուն պատկերների մեջ «թաքնված» այս խոհերը Սիպիլի «Աշխատանք» բանաստեղծությունում «բացվում» են վերջին խորհուրդ-տողերում.

Ով որ չաշխատիր, խույս կուտա պարտքե,

[11] «Ծաղիկ մանկանց», 1890, № 23, էջ 360:

Թող չսպասե, որ աշխարի զինքն հարգե [12]:

Աշխատասիրության տպավորիչ այլ «դասեր» են ավանդում նաև «Դպրոցականը և շերամը», «Ակնոցը», հայրենի բնության և կենդանական աշխարհի հանդեպ մանկան մեջ հոգատարություն են սերմանում «Մանուշակի փունջը», «Գառնուկը», «Նապաստակը», «Փիսիկը», «Բարի շունը», «Արևուն ճառագայթը», «Էմման և թռչունները» և այլ բանաստեղծություններ: Գեղեցիկ պատկերներով է մանկան հետ խոսում «Արևու ճառագայթը»: Փոքրիկը ափերով «բռնում» է արևի շողիկը, այն թղթով «փաթաթում» ու «դնում» է անոթի մեջ, որ ձմռան ցուրտ օրերին նրանով տաքանա ու հիանա փայլով: Բայց շատ է տխրում, երբ բացելով անոթը՝ իր փայփայած շողիկն այնտեղ չի գտնում:

Բանաստեղծուհու հայրենախոս «դասերն» էլ մանկան մեջ հայրենիքի հանդեպ սեր և նվիրում պատվաստելու, ազգի միասնությանը «յուր փոքրիկ ուժով» նպաստելու նպատակ են հետապնդում: Ինչպես ահա այս տողերը.

Ինչ տարբեր կրոնք ալ որ դավանիք,
Հայե՛ր, գործեցեք դուք միշտ քով քովի,
Նույն պատմությունը, նույն անցյալն ունիք,
Իրարու եղեք նեցուկ կորովի [13]:

Արևմտահայ մանկապատանեկան գրականությանը զգալի նպաստ բերեց նաև դեռևս «Բուրաստան մանկանցի» էջերից ընթերցողներին հայտնի գրող, հրապարակախոս, մանկավարժ, թարգմանիչ, «Արևելյան մամուլ» պարբերականի երկարամյա խմբագիր Մատթեոս Մամուրյանը: «Մև լեռին մարդը» հայրենասիրական-ազատասիրական զգացումներով հյուսված վեպի, մանկավարժական և այլ երկերով արդեն ճանաչում ձեռք բերած հեղինակը Զմյուռնիայում լույս ընծայելով մանկական «Մանր վեպեր ու դասեր՝ քաղված մանր տղոց համար» գիրքը՝ դրանով իսկ փորձեց ոչ միայն իր, այլև առաջավոր այլ մանկավարժների ու գրողների ուշադրությունը սևեռել նաև արևմտահայ գրականության «ամենեն ավելի զուրկ ու անխնամ մնացած» ճյուղի վրա: «Մանր տղոց» հասցեագրված պատմվածքների ու զրույցների սույն ժողովածուի նախաբանում իր նպատակը մեկնաբանելով՝ նա մտահոգությամբ գրում է, որ Եվրոպայում «երևելի գիտուններն են, որ իրենց բարձունքեն վար իջնելու չեն դժկամիր մանկանց խոսելու և անոնց սիրտն ու միտքը մշակելու համար», և նաև այդ երևույթով է պայմանավորված, որ «ուսումն չէ թե փշալից ու մշուշապատ դաշտ մը, ալ հրապուրելի պարտեզ մը կը դառնա աշակերտին առջև» [14]: Այդ նպատակի իրագործման ճանապարհին Մամուրյանը կազմում է նաև դասագիրք-ընթերցարաններ երեխաների ուսուցման առաջին չորս տարիների համար, դրանցում նույնպես զետեղում է մանկական ստեղծագործություններ, որոնք աչքի են ընկնում իրական կյանքի գեղարվեստական հետաքրքիր անդրադարձներով, պարզ ոճական հյուսվածքով, ճանաչողական-ուսուցողական նպատակալացությամբ: Այդ տեսակետից ուշագրավ են մանուկներին հասցեագրված գրականության բնույթի վերաբերյալ նրա տեսական դիտարկում-

[12] Մ ի պ ի լ, Հ. Ա ս ա տ ո ւ ր. Թանգարան հատընտիր հատվածներու, Կ. Պոլիս, 1908, էջ 45:

[13] Նույն տեղում, էջ 48:

[14] Մ. Մ ա մ ո ւ ր յ ա ն. Մանր վեպեր ու դասեր՝ քաղված մանր տղոց համար, Զմյուռնիա, 1876, էջ 8:

ները: Նա գտնում է, որ երեխաների համար ստեղծագործող գրողը պետք է «քննի, զննի մանկան բնությունը», գրելիս անպայման հաշվի առնի նրանց տարիքային յուրահատկությունները, և որպեսզի մանկական իսկական ստեղծագործություն «դուրս գա նրա գրչի տակեն», անհրաժեշտ է «շատ գիտնալ», «պարզ ու լավ ոճով բացատրել»... [15]:

Այո՛, իր իսկ առաջադրած չափանիշներով են ծնվել և՛ «Բուրաստան մանկանց» երկշաբաթաթերթում պարբերաբար հրապարակված, և՛ իր կազմած դասագրքերում ու ընթերցարաններում, և՛ հեղինակած մանկական ժողովածուներում տեղ գտած Մամուրյանի բազմաթիվ պատմվածքներն ու զրույցները: Դրանցում մանկական երկին առաջադրած գեղարվեստականության պահանջները հիմնականում բնականորեն ներհյուսվում են մանկավարժական-ուսուցողական շեշտադրումներին, որ առանձին դեպքերում ընդգծված խրատական-խորհրդատվական բնույթ են կրում: Այդպիսի դեպքերում, թվում է, թե գրողի շուրթերով ավելի շուտ «խոսում» է մանկավարժը: Մանուկ սերնդի ճշմարիտ կրթության ու դաստիարակության ջահակիր գրողի լավագույն պատմվածքներում այդ երկու շերտերը միահյուսված են, և երեխայի բնավորությունը, վարքուբարքը, շրջապատող աշխարհի ճանաչողության նրա ձգտումները, արժանավոր մարդուն և հայրենասեր քաղաքացուն բնորոշ հատկությունները բացասականի և դրականի հակադրապատկերներում երևակելը, անշուշտ, հետք է թողնում ընթերցողի հոգում: Առանձին պատմվածքների խոսուն վերնագրերն իսկ արդեն այդ են հուշում՝ «Ծնողասիրություն», «Ցորնի հասկերը», «Աշխատասեր տղա», «Արև», ապա և՝ «Անպիտան կատակ», «Բարկություն» և այլն:

Չգտելով մարդու կատարելության, երազանքի սերմեր ցանել հայ մանկանց հոգում, նրան տոգորել մարդկային մնայուն արժեքներով կյանքում ապրելու-առաջնորդվելու ոգով, դաստիարակել մայր ժողովրդի իդեալներին նվիրված սերունդ, ինչը յուրաքանչյուր, նաև իսկական մանկական գրողի նպատակն է ու դավանանքը, Մ. Մամուրյանն իր լավագույն ստեղծագործություններով մնայուն հետքեր թողեց արևմտահայ մանկական գրականության, իր խոսքերով՝ «ամենեն ավելի զուրկ ու անխնամ մնացած» ճյուղում, որոշակիորեն առաջ մղելով նրա զարգացման ընթացքը: Նրա հետ միաժամանակ՝ «Բուրաստան մանկանցի» էջերից մանկագիր «կնքված» Ալեքսանդր Փանոյանի առանձին ստեղծագործությունները նույնպես այդպիսի առաքելություն ունեցան, տեղ գտան նաև դասագրքերում և 1885-ին լույս տեսան առանձին՝ «Շողեր և ցողեր» գրքով: Երեխային հոգեհարազատ նոր ու թարմ թեմաների անդրադարձներով՝ գեղարվեստական արժեքավոր երկեր ստեղծելուն նպատակաուղղված նրա ջանքերը, ըստ էության, նկատելի պտուղներ չտվեցին, և նա չկարողացավ «հաղթել» մանկական իսկական գրականության «թշնամիներին»՝ մերկապարանոց խրատաբանությունը, պարզունակությունը, լեզվաոճական անհարթությունները, ասելիքը անհույզ, ձանձրալի նկարագրություններով ներկայացնելը և այլն: Եվ, այնուամենայնիվ, նրա մի շարք բանաստեղծություններ ժամանակին ջերմորեն են ընդունվել փոքրիկ ընթերցողների կողմից, թեև այսօր ընդամենը ճանաչողական արժեք ունեն՝ իբրև ժամանակի մանկագրության թեմատիկ-գաղափարական ինչ-ինչ շերտերի վկայագրեր:

XIX դ. 90-ական թվականներին Կ. Պոլսում Արփիար Արփիարյանի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Հայրենիք» պարբերականում տպագրված «Աստված պապան»,

[15] Նույն տեղում, էջ 56:

«Բարի սամարացին» և այլ պատմվածքներով հանդես եկավ Արշակ Չոպանյանը՝ ապագա նշանավոր գրողը, հրապարակախոսը, թարգմանիչն ու գրաքննադատը: 1923-ին նա Փարիզում հրատարակեց «Տղու հոգիներ» խորագրով՝ իր խոսքերով «մանկական պատկերներ համախմբող« ժողովածուն, որ, նշված գործերից զատ, ընդգրկում էր նաև «Որբուկը», «Առաջին նամակը», «Անուրջը« և այլ պատմվածքներ ու բանաստեղծություններ: Դրանք արևմտահայ «դառն իրականության մեջ ապրող «հեզ մանկիկների» կյանքից ու առօրյայից «քաղած» հոգեցունց պատկերներ են՝ հյուսված «ճշմարիտ դիպվածներով»[16]:

Ահա «Որբուկը». փոքրիկ հերոսը գլխահակ «քայլում է փողոցով՝ արտասուքն աչքերին, մինչդեռ հասակակից շատ տղայք» ցնծագին նշում են Կաղանդի տոնը: Երկնքից իջած հրեշտակը, իմանալով, որ նրա վշտի պատճառը մահացած մայրն է, դիմում է տղային.

Ըսե ինձ, ով հեք մանկիկ,
Որ դառնորեն կարտասվես.
Ինչ կը բաղձա քո սրտիկ,
Ըսե, կարող եմ տալ քեզ [17]:

Իսկ տղան միայն մի բան է ուզում՝ «Մորըս համբույրն ինծի տուր…»:

Այնուամենայնիվ, 90-ական թվականների արևմտահայ մանկական գրականությունը էական առաջընթաց չունեցավ, թեև Միպիլի հետ նրա զարգացման գործում որոշակի ջանքեր ներդրեցին այլ հեղինակներ՝ Սմբատ Դավթյանը, Մարզպետը և ուրիշներ: Եթե Մարզպետը հիմնականում հայտնի է ժողովրդական-բանահյուսական թեմաների մշակումներով, նշանավոր գրողների (Գրիմ եղբայրներ, Ալեքսանդր Պուշկին, նաև՝ Ղազարոս Աղայան) ստեղծագործությունների, հատկապես հեքիաթների վերապատմումներով, որ ընդգրկել է իր «Մանկական աշխարհ» ժողովածուում, ապա Սմբատ Դավթյանը միայն ինքնուրույն ստեղծագործություններով է «մտել» այդ շրջանի մանկական գրականության մեջ: Եվ ինչպես իր նշանավոր ժամանակակիցը՝ Մատթեոս Մամուրյանը, նա էլ մանուկներին հասցեագրված ստեղծագործությունները գրել է նույն մտահոգությամբ, որ այն «գրգիռ մը ըլլա և կարող գրիչները հորդորվին մշակելու այս անտես առնված սեռը, որը թեև անփառունակ ու համեստ, սակայն ոչ նվազ օգտակար ու շահեկան է»[18]: Եվ իր նպատակն է եղել «մանուկների հասողությանը համապատասխանող ոտանավորներով ճոխացնել մեր դպրոցական մատենագրությունը»[19]: Ու եթե «դպրոցական մատենագրությունը ճոխացնելու» իր բարի ցանկությունը թեկուզ մասամբ է հաջողվել իրականացնել (առանձին գործեր «տառապում» են շատերին բնորոշ նույն թերություններով՝ խրատամոլություն, պարզունակություն, ժամանակով պարտադրված կրոնաբարոյախոսական շեշտեր և այլն), մանկական ժողովածուում ընդգրկված բանաստեղծությունների միայն մի մասն է «մանուկների հասողությանը» համապատասխանում, բայց դա էլ բավական է ժամանակի մանկագրության մայրուղում իր սեփական կածանը ունենալու համար: Ու թեև այլ հեղինակների ստեղծագործությունների հիմնաթեմաներն են դրանցում արտացոլված (հայրենիք, աշխատանք, բնություն, կենդանական աշխարհ և այլն), բայց Դավթյանը փորձել է որքան հնարավոր է աւելիքը երեխային մատուցել պարզ, դյուրին ու մատչելի հյուսվածքով, պատկերների «լեզվով»: Այս տեսակետից հատկապես հաճելի տպավորություն են թողնում բնաշխարհին ու նրա «բնակիչներին» նվիրված բանաստեղծությունները, ինչպես, ասենք, «Սարեկը».

16 Ա. Չ ո պ ա ն յ ա ն. Տղու հոգիներ, Փարիզ, 1923, էջ 4:
17 Նույն տեղում, էջ 17:
18 Ս. Դ ա վ թ յ ա ն. Փունջ, Կ. Պոլիս, 1897, էջ 3:
19 Նույն տեղում:

Սարեկը եկավ
Ու մեզի բերավ
Պայծառ արեգակ,
Ու ջերմ եղանակ:
Դաշտ ու ծառաստան
Ծաղկիլ սկսան,
Անուշ բուրմունքով
Սրտեր լցվեցան [20]:

Մի շարք բանաստեղծությունների «հերոսը» աշխատանքն է, որի հանդեպ սեր դաստիարակելը մանկագրի համար շատ կարևոր նպատակ է: Հենց «Աշխատանք» խորագրով բանաստեղծությունում, աշխատավոր մարդկանց՝ երկրագործի, դարբնի, հյուսնի, ջուլհակի «կերպարները» ներկայացնելով՝ Դավթյանը մանուկներին հորդորում է օրինակ վերցնել նրանցից՝ «միշտ աշխատեցեք սրտով գոհունակ»:

Դարասկզբին արևմտահայ տարբեր գաղթօջախներում սկսում են հրատարակվել մանկական և պատանեկան նոր պարբերականներ, որոնք այս կամ այն չափով ուշադրություն են նվիրում նաև սերնդի գրական-գեղարվեստական դաստիարակության հարցերին՝ իրենց էջերում հրապարակելով ոչ միայն ճանաչողական-ուսուցողական նյութեր, այլև՝ հայ նշանավոր գրողների առանձին ստեղծագործություններ: Այդպիսի նպատակադրումով էին առաջնորդվում Թուրքիայում լույս տեսնող «Հայկունի» (1910-1912), «Բողբոջ» (Մարզվան, 1911–1914), լոնդոնահայ պատանիների միության կողմից հրատարակվող «Պատանի» (1902–1907) և մանկապատանեկան այլ պարբերականներ: Ուշագրավ էին «Պատանի» ամսագրի էջերում պարբերաբար տպագրվող այն նյութերը, որոնց նպատակը հայ նշանավոր գրողների և ազգանվեր գործիչների կյանքի ու գործունեության օրինակով սերունդներին դաստիարակելն էր: Այդ առումով հետաքրքիր էին Գրիգոր Նարեկացուն, Ղևոնդ Ալիշանին, Ներսես Աշտարակեցի կաթողիկոսին և այլոց նվիրված զրույցները: Տպավորիչ էին նաև հայրենիքի սերը հատկապես պանդխտության մոտիվներով արտահայտող ստեղծագործությունները («Հայ որբը», «Միտքես չի ելլեր» և այլն): Ավելի ընդգրկուն շրջանակներ ուներ Մարզվանի «Հայկունի» գրական-գեղարվեստական հանդեսը, որի ճակատին գրված էին Գյոթեի «Լույս, ավելի լույս» խորհրդանշական բառերը: Այդ նշանաբանով գործող հանդեսը, այլ նյութերի հետ, հաճախ էր հրապարակում հայրենասիրական, ազգային-ազատագրական

20 Նույն տեղում, էջ 24:

գաղափարներով տոգորված ստեղծագործություններ՝ «հայ ժողովրդի դարավոր ստրկության դեմ պայքարող՝ անոր խոպան սրտերուն մեջ առաջին անգամ ազատության սերմերը ցանողներեն մին բանաստեղծ» Միքայել Նալբանդյանից[21], ապա և՝ Միսաք Մեծարենցից մինչև մարզվանցի պատանի ստեղծագործող Արշակ Թոթոնճյանի՝ ազգի հանդեպ հպարտության զգացումներով հյուսված ձոներգ.

Հայորդին եմ, Հայկա զարմին,
Զավակը քաջ հավատարիմ,
Ազգիս համար արյան գետեն
Անցնիլ կ'ըղձամ անվախորեն ...[22]:

Մարզվանում լույս տեսնող և Թուրքիայի հայաբնակ բոլոր վայրերում տարածվող «Բողբոջ» մանկապատանեկան ամսագիրը, որ հրատարակվեց Հայոց ցեղասպանությանը նախորդող երեք տարիներին, ավելի շատ իր էջերում տեղ էր տալիս սկսնակ շնորհալի ստեղծագործողներին, հատկապես «քաջալերելով գավառի պզտիկները», այն հավատով, որ նրանք «վաղը հայ գրականության փառքը պիտի կազմեն»[23]: «Հայկունի» ամսագիրը, խրախուսելով «հայ արհեստավոր պատանի դասակարգին առջև ասպարեզ մը բանալուն» և «զարգացած երիտասարդներ ըլլալուն» նպատակաուղղված նոր պարբերականի ծնունդը, նշում է. «Ինքնին գնահատելի ձեռնարկ մը անշուշտ, որ կոչված է որոշ դեր մը կատարել դպրոցականներու կյանքին մեջ: Կհուսանք, թե դպրոցականներ և սկսնակներ պիտի բոլորվին անոր շուրջը»[24]: Իրական կյանքի ճշմարիտ արտացոլման գաղափարներով ներշնչված «գործել՝ երազելէ ավելի», «գործ՝ ոչ թե խոսք» նշանաբաններով առաջնորդվող «բողբոջականները» պատանի ընթերցողներից և ստեղծագործողներից պահանջում էին արցունքի, տրտունջի փոխարեն «ժպիտի երգը թրթռացնել», որովհետև դա է «կյանքի հրամայական պահանջը» և որ «գրել, ճշմարիտ գրականության հետնիլ՝ այս է ամեն դպրոցականի, ամեն զարգացականի պարտքը, վասնզի գրիչը՝ հրաշագործ ձեռքի մոգական այդ ամենաճարտար գավազանն է, որ կարող պիտի ըլլա հին կարգերու և հին ունակություններու ժանգոտ շղթաները խորտակել, և այդպես բանալ վաղվան պայծառ արշալույսը»[25]:

Հիշենք, թե ինչ ծանր ժամանակներ էին Արևմտահայաստանում, երբ ժողովուրդը դեռևս պայքարով ազատություն ձեռք բերելու՝ «վաղվան պայծառ արշալույսի» հույսը չկորցրած, ավա՜ղ, շուտով սրտում խրված պիտի տեսներ Մեծ եղեռնի մահաբեր սուրը... Եվ այդ ժամանակներում այս փոքրիկ, բայց խիզախ «Բողբոջը» անկումային խոհերով հյուսված մի բանաստեղծության հեղինակին այսպիսի պատգամ է հղում.

Թե ես ըլլայի երիտասարդ քեզ նման,
Փոխան լացի, կը գոռայի՝ «Մայր, երգե,

21 *«Հայկունի», 1912, № 13, էջ 214:*
22 *«Հայկունի», 1912, № 7, էջ 101:*
23 *«Բողբոջ», 1911, № 4, էջ 60:*
24 *«Հայկունի», 1911, № 6, էջ 95:*
25 *«Բողբոջ», 1911, № 1, էջ 7:*

Հայ քաջ տղուն ռազմի երգը աննման,
Ես չեմ վախնար մարտե, մահե ու վերքե...»[26]:

Ամսագրի էջերում տպագրված շատ բանաստեղծությունների ոգեղեն տարերքը հայրենասիրական-ազատասիրական գաղափարներն էին («Սասուն», «Ազատորդի...» քայլերգ, «Հայունիի աղոթքը» և այլն): Սակայն այդպես էլ «Բողբոջը» չհասցրեց ավելի հասուն տնկի դառնալ, տեսնել «վաղվան պայծառ արշալույսը»:

Օդի մեջ արդեն զգացվում էր Հայոց մեծ եղեռնի չարագուշակ շունչը...

ОЧЕРК ИСТОРИИ ЗАПАДНО-АРМЯНСКОЙ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЮДВИГ КАРАПЕТЯН

Резюме

Западно-армянская детско-юношеская литература является неотъемлемой частью армянской детско-юношеской литературы. Она развивалась в двух

взаимопереплетающихся направлениях: исконно детской литературы и вовлеченных в орбиту детско-юношеской литературы прозаических и стихотворных сочинений. Произведения Мкртыча Пешикташляна, Гевонда Алишана, Арпиара Арпиаряна, Петроса Дуряна, Григора Зограба, Акопа Пароняна, Мисака Мецаренца и других выдающихся западно-армянских писателей адресованы также детям младшего и старшего возраста и, естественно, уже давно и прочно вошли в рамки детско-юношеской литературы. Особенно значительный след в развитии исконно детской литературы оставил Акоп Паронян, который опубликовал в редактируемых им журналах "Театр" и "Театр — друг детей" целый ряд интересных бесед и рассказов. В дело образования и национально-патриотического воспитания армянских детей и юношества значительный вклад своими произведениями для детей внесли также Сипил (Забел Асатур), Матевос Мамурян, Аршак Чопанян, Смбат Давтян и другие.

SKETCHES OF THE HISTORY OF WESTERN ARMENIAN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH

LYUDVIG KARAPETYAN

Summary

Western Armenian literature for children and youth is the inseparable part of Armenian literature for children and youth. It developed in two joint ways: mere children's works, and poetic and prose works in the frame of literature for children and youth. Many works of Western Armenian famous writers Mkrtich Peshiktashlyan, Ghevond Alishan, Arpiar Arpiaryan, Petros Douryan, Grigor Zohrab, Hakob Paronyan, Misak Metsarents and others are addressed to junior and senior children, too and have naturally been included into the frame of literature for children and youth for a long time. Hakob Paronyan particularly left significant track in the sphere of literature mainly for children. He published a lot of interesting stories and tales in "Tatron" ("Theatre") and "Tatron Barekam Mankants" ("Theatre is Children's Friend") magazines edited by him. Sipil (Zabel Asatur), Matteos Mamouryan, Arshak Chopanyan, Smbat Davtyan and others also had their contribution to the education of Armenian children and youth and in their national-patriotic upbringing with their works.

26 *«Բողբոջ», 1911, № 8, էջ 128:*

ԴԱՍԱԿԱՆ ԽՈՀԵՐ

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐՔԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Սա մի առանձնահատուկ խնդիր և գործ է միաժամանակ: Գրքի ձևավորումը մեծահասակների համար, եթե ունի խոշոր նշանակություն, ապա մանկան համար դա վճռական է: Ամենավաղ հասակի մանկան համար գիրքը նրա խաղալիքներից մեկն է և հատուկ խաղալիք է: Նայած ի՞նչ գիրք է, ի՞նչպես ձևավորված, նայած ի՞նչ արտաքին և ներքին ունի, ի՞նչ պատկերներ կան մեջը: Ախր ամենավաղ հասակում երեխան գիրքը չի կարդում. նրա համար կարդում են: Եթե պատկերազարդ չէ, ապա ուրեմն կողմնակիորեն լրացուցիչ նկարագրություններ և բացատրություններ են տալիս մանկանը, որ բռնում է պատկերի տեղ: Իսկ եթե պատկերներ կան, ապա ցույց են տալիս կարդացածի հերոսները, նրանց գործերի հետաքրքրական մոմենտները և մանուկը ծանոթանալով դրանց հետ, սկսում է մասնակցել նրանց կյանքին, ապրել նրանց հետ: Այստեղ, ուրեմն, «ընթերցողը» կապված է առավելապես գրքի պատկերների հետ: Պատկերները մանկան գրքի տեքստն են ամենից առաջ և գերազանցապես: Ձևական տեքստը նրա համար կողմնակի և օժանդակ նյութ է. դա համարժեք է մանկան զբաղեցնող մեծահասակի կամ մեծ երեխայի բացատրական խոսքերին: Դուք կարող եք գրքի տեքստը ամեն տեսակ փոխել, հարմարեցնել, լցնել ամեն տեսակ նոր լրացումներով: Մանուկը գործ չունի այդ տեքստի հետ. նրա ուշքն ու միտքը պատկերի հետ է:

Եվ ահա որքան մեզ համար մեծ կարևորություն ունեն մանկական գրքի տեքստը, նրա իդեոլոգիական-դաստիարակչական խնդիրները, մենք չենք կարող գրքի այդ տեքստի նպատակահարմար կազմելուց բացի, չմտահոգվել նրա ձևավորման խնդրով: Հենց այդ ձևավորումն է, որ

«Լուր-դա-լուրը»: Հովիվը շրջանակի մեջ է՝ արտը, ոչխարների հոտը չկա: Տված է սանդուղքը՝ վրան մի այծ և մի ոչխարի կեսը: «Շունն ու կատուն»: Ֆիգուրաները այնպես են իրար մոտ դրված, որ դժվար է ջոկել նրանց իրարից: Շունը գնում է պատվեր տալու՝ պարզ է: Պատվեր տալը՝ ոչինչ: Սակայն կատուների աչքերը, գլուխները նման են ուրիշ առարկաների, կռիվը չի արտահայտվում:

«Անբախտ վաճառականների» (ձևավորումը Երիցյանի) փուշը պարզ է, բայց մնացածը պետք է ջանք թափես հասկանալու: Չղջիկը շան է նման: Չի երևում ճայի նավը, ղեկը վարող ճայը շրջապատված է ինչ-որ առարկաներով, որ իբրև տակառներ են և ապրանք: Մինարեներ ու քաղաք կան նկարված նույն էջի այլ բաժնում, որ ավելորդ են: Մի խոսքով ոչ բնորոշ մոմենտները, ոչ պարզ ձևով: Ալիքները ստիլիզացված են:

Ընդհանրապես ժպիտն է պակասում, օդը, ծիծաղը, շրջապատը, միջավայրը մեր նկարներում: Կարելի՞ է եզրակացնել, որ այս առաջ է գալիս անձեռնհասությունից: Ամենևին ոչ: Ե՛վ Երիցյանը և՛ Շավարշը, և՛ մյուսներն ունեն հնարավորություն՝ ստեղծելու ավելի լավորակ գործեր: Բայց երբեմն գործի վրա նայվում է սխալ տեսանկյունից: Նկարազարդումը համարվում է երկրորդական, «մի թեթև զարդարող», տեքստը քիչ-միչ լրացնող գործ: Այդ պատճառով նկարիչը «մի կերպ վրայից անցնում է»: Երբեմն էլ, թերևս, շատ է «չարչարվում» նկարիչը, բայց այդ եռանդը կորչում է երկրորդական, ոչ բնորոշ, ոչ նպատակահարմար ձեռնարկման մեջ: Լավ է բոլորովին պատկեր չունենա գիրքը, քան ունենա սահմանափակ, անթռիչք, պարզունակ և սխալ պատկեր, որ սպանում է մանկան երևակայությունը:

Ինչ խոսք, որ միայն նկարազարդման հանգամանքով չի վերջանում գրքի ձևավորման խնդիրը: Գրքի մնացած մասերի ձևավորումը նույնպես կարևոր է: Գիրքն իր արտաքինով պիտի ժպտա մանկանն ու կանչի դեպի իրեն: Լավ թուղթն ու մաքուր տպագրությունը պիտի տան մաքրության և գեղեցկության ճաշակ: Մանուկը պետք է իսկույն ընկերանա գրքի հետ, որովհետև դա նրա իրային դաստիարակն է, որ իսկույն ընտելացնում է մանկանը և կրթում:

Մեծապես կշահեին մեր նկարիչները՝ հետևելով Մոսկվայում տպագրվող մանկական գրքի ձևավորմանը: Սոցիալիստական ռեալիզմի նկարների պարզության, մանկականացման կողմից շատ մեծ գործ է կատարվում այնտեղ:

ՀՈՒՇԻԿՔ ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑ

ՉԱՐԼՍ ԴԻԿԿԵՆՍ

ՕԼԻՎԵՐ ՏՎԻՍՏ

1894 թ. Ալեքսանդրապոլում (Գևորգ Սանոյանցի տպարան), բնագրի հրապարակումից (1838 թ.) ավելի քան հինգ տասնամյակ անց, լույս է տեսնում «Օլիվեր Թվիստ» վեպի հայերեն թարգմանությունը: Դիքենսին վերաբերող հայերեն ուսումնասիրություններում այս հրապարակությունը սովորաբար չի հիշատակվում: Մինչդեռ պետք է կարևորվեր առնվազն երկու պատճառով: Թարգմանությունն արժեքավոր է իր վաղեմիությամբ, քանի որ Դիքենսի վեպի մեզ հայտնի ամենավաղ հայերեն թարգմանական մեկնությունն է (բնագրային թարգմանություն այն դժվար է համարել. աղբյուր տեքստ է ծառայել Լ. Շելգունովայի ռուսերեն սեղմավեպը) և հրապարակվել է ավելի վաղ, քան Փ. Վարդանյանի (Թիֆլիս, Կովկասի հայոց հրատ. ընկ., 1912), Ա. Բազարյանի (Հայպետհրատ, 1958) և ռուսերենից Հ. Հարությունյանի թարգմանությունները (Արևիկ, 1988): Երկրորդ, այն մանուկներին հասցեագրված հայ թարգմանական գրականության ամենավաղ նմուշներից է: Ստորև բերում ենք վերափոխված ուղղագրությամբ մի հատված վեպի հայերեն պարբերակից, ցավով հաշտվելով այն մտքի հետ, որ թարգմանչի խորհրդավոր անձը՝ Ս. մնում է չբացահայտված ...

Խմբագրի կողմից

ՕԼԻՎԵՐԻ ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Լոնդոնից ոչ հեռու, մի փոքրիկ քաղաքի փողոցում գտան մի երիտասարդ կին անզգա դրության մեջ: Նրան տարան բանվորական տունը, որտեղ ծնավ մի երեխա: Անբախտ ջահել մայրը մեռավ՝ հազիվ կարողանալով համբուրել իր նորածին մանկանը: Հանգուցյալի ազգանունը ոչ ոք չգիտեր, և բանվորական տան վարչությունը, մկրտելով նրան Օլիվեր Տվիստ անունով, ուղարկեց դաստիարակության մի ագարակ, ուր և նա, ուրիշ երեխաների հետ միասին, կես քաղցած, կես կուշտ պահվեցավ մինչև ինը տարեկան հասակը:

Երբ լրացավ նրա ինը տարին, ագարակ եկավ բանվորական տան սպասավոր միստր Բամբլը և նրան հետը տարավ: Բանվորական տան վարչությունը, անդադար աշխատելով երեխաներին շատակերության չսովորեցնել, այնքան քչացրեց նրանց բաժինը, որ երեխաները քաղցածությունից պատրաստ էին ամենավճռական քայլեր անելու: Եվ ահա, մի անգամ Օլիվերը վճռեց խնդրել սուպի երկրորդ բաժին: Դրա համար նրան իսկույն փակեցին մութ սենյակում, իսկ տան դռներին մի հայտարարություն կպցրին, թե ով ցանկանա Օլիվեր Տվիստ մանուկին վերցնել մի որևէ արհեստանոց, վարձատրություն կստանա հինգ ֆունտ ստեռլինգ:

Շուտով բանվորական տունն եկավ դագաղագործ միստր Սոուերբերին և հայտնեց, որ իրեն հարկավոր է մի երեխա: Պայմանը շուտով կապվեցավ և փոքրիկ, խղճուկ Օլիվերը գնաց իր նոր տիրոջ հետ:

— Օհ, ինչ փոքր ու վտիտ է. ոսկորները համարվում են, — կռչեց դագաղագործի կինը Օլիվերին տեսնելիս: — Դե, կորի՛ր խոհանոց. ցա՛ծ, ցա՛ծ իջիր սանդուղքներից:

Նա ցած իջեց երեխային դիք սանդուղքով դեպի քարաշեն ներքնատունը, որ խոհանոցի տեղ էր ծառայում:

— Շարլո՛տա, ձայն տվեց միստրիս Սոուերբերին կեղտոտ խոհարարուհուն, — տո՛ւր այդ տղային մսի մնացորդները: Անշուշտ նա այնքան երես առած չի լինի, որ մերժե այդ ուտելիքը:

Միս բառը լսելիս Օլիվերի աչքերը փայլեցին ուրախությունից, և սիրտը սկսեց բաբախել հաճույքից: Տանտիկինը զարմացած դիտում էր, թե ինչպիսի ագահությամբ կլանում էր նա իր առաջ ձգած փշրանքները:

— Թե վերջացրիր, ե՛կ գնանք, — ասաց նա՝ վերցնելով ճարպոտած ու աղտոտ լապտերը, և Օլիվերին վեր տարավ:

— Ահա՛ քո մահճակալը՝ գրասեղանի հետևում: Կարծեմ՝ չես վախենում դագաղների մեջ քնելուց. ասենք՝ վախենաս-չվախենաս, այդ միևնույն է. մենք ուրիշ տեղ չունինք:

Տանտիկնոջ դուրս գնալուց հետո Օլիվերը լապտերը դրեց սեղանի վրա և սարսափով նայեց չորս կողմը: Կիսաշեն դագաղը, որ կանգնած էր խանութի մեջտեղը՝ պատվանդանի վրա, այնպես մռայլ տեսք ուներ, որ Օլիվերի սիրտը ճաքեց երկյուղից: Նա շտապով պառկեց իր նեղլիկ ներքնակի վրա և զարթնեց միայն առավոտյան, երբ դուռը ուժով բախեցին: Երբ Օլիվերը սկսեց ցած թողնել շղթան, որ դուռը բաց անե, դրսից մի անծանոթ ձայն գոռաց նրա վրա:

— Պետք է բանա՞ս, թե՞ ոչ. երևի դու նորեկ ես:

— Այո, տե՛ր, — պատասխանեց Օլիվերը՝ պտտեցնելով բանալին:

— Քանի՞ տարեկան ես:

— Տասը:

— Կաց, մի ներս մտնեմ, քո հոգին կհանեմ, ա՛յ կոտեմսես, բանվորական տան լակոտ, — ասաց ձայնը և ապա սկսեց շվացնել:

Օլիվերն այնքան հաճախ էր ենթարկվում այս տեսակ փորձանքների, որ ամենևին չէր կասկածում, թե կծեծեն իրեն, և դողդոջուն ձեռներով բացեց դուռը:

Դռան հանդեպ, թմբի վրա նստել էր մի տղա, համարյա պատանի և ուտում էր մի կտոր հաց՝ վրան յուղ քսած:

— Դո՞ւք էիք դուռը բախողը: Երևի ձեզ դագաղ է հարկավոր, տե՛ր, միամտությամբ հարցրեց Օլիվերը:

— Դու մի՞թե չես իմանում, լակո՛տ, թե ով եմ ես, — շարունակեց պատանին:

— Չեմ իմանում, տե՛ր, — պատասխանեց Օլիվերը:

— Ես վարպետ Նոյ Քլեյփոլն եմ, և դու այժմ իմ իշխանության տակն ես: Վերցրո՛ւ փեղկերը, ծո՛յլ անպիտան:

Եվ այս ասելով՝ Նոյը մի հարված տվեց Օլիվերին ու հպարտ մտավ խանութ: Նա մի տգեղ պատանի էր՝ կարմիր քթով ու պեպենոտ երեսով:

Օլիվերը ուզեց բարձրացնել փեղկերը, բայց նրանք այնքան ծանր էին, որ չկարողացավ տեղից վերցնել և կոտրեց մի ապակի, որի համար հետո տանտիկինը մի լավ քոթակեց նրան: Նոյը մի փոքր խղճի եկավ և օգնեց նրան փեղկերը բաց տանելու:

Տանտիկնոջից քոթակ ուտելուց հետո Օլիվերը Նոյի հետևից գնաց խոհանոց նախաճաշելու: Շարլոտան ձգեց նրա առաջ չոր հացի կտորտանք և մի բաժակ թեյ և հրամայեց նստել արկղի վրա՝ խոհանոցի սառն անկյունում: Օլիվերը, ցրտից դողալով, նստեց արկղի վրա ամբողջ ժամանակը ծաղրի առարկա լինելով Շարլոտայի և Նոյի համար:

Օլիվերը դագաղագործի մոտ մնաց մոտ երեք շաբաթ: Տերը, տեսնելով նրա հեզ և տխրատես դեմքը, մտածեց, որ նա կարող է լավ օգնականի դեր կատարել մանուկների թաղման արարողության ծիսակատարության ժամանակ: Այսպես վճռելով՝ դագաղագործը սկսեց նրան իր հետ տանել, երբ գնում էր ննջեցյալի չափը վերցնելու, որպեսզի այսպիսով վարժեցնի երեխային տխուր տեսարանների: Նա սիրեց իր նոր աշակերտին, բայց դրա հակառակ, նրան տանել չէին կարողանում տանտիկինը և խոհարարուհին, իսկ Նոյը նախանձից դրդված՝ օր չէր տալիս նրան և շարունակ մեծարում էր հարվածներով:

Մեկ անգամ Նոյն ու Օլիվերը ցած իջան ճաշելու: Շարլոտան մի ինչ-որ բանի համար գնաց վերև՝ տանտիկնոջ մոտ, իսկ Նոյը սկսեց զայրացնել Օլիվերին՝ ուզենալով լացացնել նրան: Երկար ժամանակ Նոյը զանազան «քաղցր խոսքեր» էր ասում, բայց նա բավական համդարտությամբ ականջ էր դնում ու շարունակում էր ուտել ոչխարենու մնացորդները:

— Բանվորական տան լակո՛տ, — մայրդ կենդանի՞ է:

— Նա մեռած է, — պատասխանեց Օլիվերը, — ինձ հետ մի խոսեք նրա մասին:



Ժան-Շարլ Լևասյոր (1734–1816), Դաս սովորող պատանին, ՀԱՊ

Օլիվերը լցվեց, նրա շրթունքները սկսեցին ուռչել և շնչառությունը ծանրացավ: Այս բանից ուրախացած՝ Նոյը շարունակեց:

— Իսկ ինչի՞ց մեռավ նա, լակո՛տ:

— Սրտի պայթումից, ինչպես պատմել են ինձ պառավ հիվանդապահները: Բայց բավական է, ավելի լավ կլինի՝ չխոսենք նրա մասին:

— Չխոսե՞նք, — կրկնեց Նոյը: — Իսկ իմ կարծիքով՝ շատ լավ է խոսելը: Մեծարտություն մի անի, ա՛յ լակոտ: Մի՞թե չգիտես, որ քո մայրը էր իսկական ... դե, ամենաետին կինը:

— Ի՞նչ ասացիր, — հարցրեց Օլիվերը՝ արագ դարձնելով աչքերը նրա վրա:

— Ամենավատ, ինչքան ասես վատ կին, լակոտ, — կրկնեց Նոյը, — ու դեռ լավ է, որ մեռավ, եթե ոչ աքսոր կուղարկվեր կամ կախաղան կբարձրանար:

Կատաղությունից կարմրած Օլիվերը վեր ցատկեց, դեն շպրտեց սեղանը և աթոռը և, բռնելով Նոյի կոկորդից, անասելի ուժով ցնցեց նրան ու փռեց հատակի վրա:

Երեխան ուղղվեց: Նրա աչքերը վառվեցին: Նա բոլորովին փոխվեց: Նա չկարողացավ տանել իր մոր հիշատակին եղած անարգանքները:

Նոյի աղաղակին վրա հասան Շարլոտան և տանտիկինը. նրանք սկսեցին ծեծել անբախտ երեխային և այնքան ծեծեցին, որ ուժից ընկան: Որովհետև տանտերը տանը չէր, վճռվեցավ Նոյին ուղարկել բանվորական տունը և այնտեղից բերել սպասավոր միստր Բամբլին:

— Խելքը կորցրած չլինի սա, — զարմացմամբ հարցրեց տանտիկինը սպասավորին:

— Ո՛չ, նա խելքը չի կորցրել, — ասաց խորիմաստ եղանակով միստր Բամբլը, այլ դուք կերակրեցիք նրան մսով և նրա մեջ բնավորություն ստեղծեցիք: Եթե նրան շարունակ չլպուր ուտեցնեիք՝ այդպիսի բան երբեք չէր պատահի: Հիմա փակեցե՛ք նրան ամբողջ օրերով նկուղի մեջ և հետո կերակրեցեք չլպուրով:

Թարգմանեց՝ Ս.

ԱԹԱԲԵԿ ԽՆԿՈՅԱՆ

ՄԻՆԻՈՆ՝ ԵՐԱԺՇՏԻ ԱՂՋԻԿԸ

Պատմվածք Ֆոն Ռոդենից

Աթաբեկ Խնկոյանի «Մինիոն՝ երաժշտի աղջիկը» թարգմանական վիպակը հրատարակվել է Թիֆլիսում 1916 թ.: Թեև շապիկին գրված է՝ թարգմանություն Ֆոն Ռոդենից, սակայն Խնկոյանի գրքույկը ենթադրաբար Սոֆյա Մակարովայի «Миньона, дочь музыканта» (1884) երկի թարգմանությունն է, որն էլ իր հերթին գերմանացի մանկագիր Էմմի ֆոն Ռոդենի Das Musikantenkind (1883 թ.) արեղծագործության մոտիվներով շարադրված մի գեղեցիկ վիպակ է: Սոֆյա Մակարովան (Վեպրիցկայա) սանկտպետերբուրգյան դպրոցների ռուսուցչուհի էր՝ ցարական բանակի գեներալի կին: Մանուկներին հասցեագրված ավելի քան երեք տասնյակ ժողովածուների հեղինակ է, որոնց զգալի մասը հիմնված են այլ՝ գլխավորապես գերմանական գրականությունից վերցված արեղծագործությունների վրա: Տպագրվել է «Семейные вечера» և այլ մանկական պարբերականներում, եղել «Задушевное слово» մանկական հանդեսի խմբագիրը: Խնկոյանի շնորհալի թարգմանությունը չի ընդգրկված հեղինակի՝ մեզ հայտնի ժողովածուներից և ոչ մեկում: Տպագրում ենք վիպակից մի սեղմ հատված՝ վերափոխված ուղղագրությամբ՝ հուսալով փոքր ինչ ուղղել այս չարդարացված բաց թողումը:

Խմբագրի կողմից

I

ՉԱՐ ԿԻՆԸ

Նոյեմբերի ցուրտ օրերից մեկն էր: Փչում էր սաստիկ քամին: Ինչե՞ր չէր անում այդ չարաճճին: Մեկի հովանոցն էր խլում ձեռքից, մյուսի գլխարկն էր թռցնում: Գլխարկը գլորվում էր, տերն էլ հետևից վազում էր: Հրապարակի վրա, քաթանի ծածկույթի տակ, կուչ էր եկել խնձոր ծախող կինը: Հանկարծ քամին մի ուժեղ թափով քշեց ծածկույթը: Կինը խնձորի զամբյուղը ձեռքին վազեց ծածկույթի հետևից, սայթաքեց, վայր ընկավ, խնձորները շուռ եկան, գլորվեցին սառած ճամփի վրա: Երեխաները դեսից դենից վրա թափվեցին և հավի նման վեր քաղեցին խնձորները: Այդտեղ նրանք վիճեցին, իրար հրհրեցին, բոթբոթեցին և իրենք էլ սայթաքեցին, գլորվեցին գետնին:

Լուսամուտում նստած հացթուխը, չիբուխը բերնին տեսնելով այդ պատկերը, բարձր քրքջում էր: Այդ ժամանակ մի մարդ լուսամուտը բախեց:

— Ա՛յ կին, լուսամուտը բաց արա, տես՝ ով է:

Լուսամուտի առաջ կանգնած էր մի փոքրիկ լղարիկ մարդուկ, որ ողորմելի տեսք ուներ: Դա ջութակահար էր, որ ապրում էր նրանց տան հետևի ֆլիգելում: Նա երկու բուլկի էր ուզում, նա դողում էր ցրտից, իսկ երբ ձեռները մեկնեց բուլկիներին, խեղճին բռնեց մի այնպիսի սաստիկ հազ, որ ստիպված էր հենվել պատին:

Հացթուխի կինը, կատարելապես անտարբեր, նայում էր թշվառին: Նա արդեն հինգ տարի էր, որ ապրում էր նրանց տանը, և կինը ընտելացել էր նրա ողորմելի տեսքին, որ այս անգամ ավելի թշվառ երևաց: Ինչպես երևում էր, խեղճի մահը մոտեցել էր: Կինը բուլկիները լուսամուտից դուրս դրեց և շտապով լուսամուտը շխկալեն վրա դրեց:

Հացթուխը, լսելով երաժշտի հազը, դուրս եկավ, մոտեցավ հիվանդին, ձեռքը դրեց նրա ուսին և քաղցրությամբ ասաց.

— Նե՛րս մտեք սենյակ, տաքացե՛ք: Այդպես հազ ունեցողը չպետք է այդպես բարակ հագած դուրս գա: Դուք ամրակազմ մարդ չեք:

Երաժիշտը հլու, ինչպես մի մանուկ, հետևեց տան տիրոջը: Այդ այցելությունը իսկի էլ չուրախացրեց տանտիրուհուն: Նրա ինչ գործն էր, թե մի ուրիշը վիշտ ու ցավ ունի: Նա իր կյանքում իսկի մեկին բարիք չէր արել. նա մտածում էր միմիայն իր և իր երեխաների մասին, նամանավանդ իր սիրելի, իր մեծ որդի Բրունոյի մասին, որին պաշտում էր և երես էր տալիս: Բոլոր աղքատներին նա մուրացկաններ էր անվանում: «Այսօր եթե մեկին մի բան տաս, վաղը հարյուրներով կթափվեն», — ասում էր նա:

— Մի բաժակ գինի խմեցեք, — սիրով առաջարկեց հացթուխը, — դա ձեզ կկազդուրի:

Ի՞նչ ես անում, — բարձր ձայնով ասավ կինը, — դա Բրունոյի գինին է: Երբ որ երեխի դասերը շատ են լինում, մի բաժակ տալիս եմ, որ ուժերը կազդուրվեն. — ասավ ու մոտեցավ մարդուն, որ նրա ձեռքից խլի:

— Ես այդ շատ լավ եմ հասկանում, բայց մի՞թե դա պակաս օգտավետ կլինի հիվանդ մարդու համար: Մնացած գինին տարե՛ք ձեզ հետ, տանը կխմեք: Երբ որ այս գինին վերջանա, ես նորը կուղարկեմ:

Հացթուխը զոռով շիշը հանձնեց երաժշտին, որ երկչոտ հայացքով նայում էր բարկացած տանտիրուհու վրա: Այդ բոլորը չէր: Վերցրեց մի թղթե տոպրակ, մեջը մի քանի հաց դրեց և վրեն էլ չամչով մի բլիթ ու ասաց.

Սա էլ տարե՛ք ձեր աղջկան: Նա էլ հիվանդոտ տեսք ունի:

— Իհա՛րկե, զարմանալի չէ, որ նա այդպես է, — ծաղրելով ասավ կինը: — Երաժշտությունից դեռ ոչ ոք չի հարստացել: Ձեր տանը առավոտից մինչև երեկո երգ ու խաղ է: Դուք իմացե՛ք, որ ձեր վերևի հարկում կոշկակարը գանգատավոր է ձեզանից: Նա ասում է, որ Նոր տարուց հետո կթողնի իր բնակարանը, եթե շարունակվի այդ երաժշտությունը:

— Մի քի՛չ էլ համբերեցեք տիկին, — աղաչում էր երաժիշտը, — մնացած վարձը կվճարեմ: Հենց որ մի քիչ ուղղվել եմ, շատ կաշխատեմ: Մյուս շաբաթ արդեն ես նվագախմբի մեջ պետք է մտնեմ: Տեսուչը արդեն ինձ առաջուց երեք մարկ փող է վճարել:

Եվ նա գրպանից փողը հանեց:

— Դրանք դատարկ-դատարկ խոսքեր են, — խստությամբ պատասխանեց տանտիրուհին:

— Ո՛չ, ո՛չ, ճիշտ եմ ասում, միայն ի սեր Աստծու, բնակարանից ինձ դուրս մի՛ անեք: Եթե կոշկակարը չի ուզում լսել իմ աղջկա վարժությունները, լավ իմ աղջիկը չի էլ նվագի: Իմ փոքրիկ Մինիոնը ... ո՛չ: Բայց նա կվշտանա ... ջութակը նրա միակ ուրախությունն է:

— Լա՛վ, լա՛վ, հանգստացե՛ք, կինս այդ չէր ուզում ասել: Ձեզ դուրս անելու համար խոսք չի կարող լինել: Աստված ձեզ հետ, հանգիստ տո՛ւն գնացեք:

Հացթուխը առաջնորդեց թշվառին մինչև դուռը: Ջութակահարը շնորհակալ եղավ և գնաց: Դուրսը դարձյալ ոռնում էր մրրիկը: Հացթուխի կինը կատաղությամբ նայում էր նրա հետևից և կատվին, որ ընկել էր ոտների տակը, ոտի մի հարվածով շպրտեց դեպի դուռը: Չար կինը մեկի վրա պիտի թափեր իր բարկությունը:

II
ԵՐԱԺԻՇՏՆ ՈՒ ԻՐ ԱՂՋԻԿԸ

Կամաց բարձրանում էր ջութակահարը իր բնակարանի սանդուղքներով: Նրա շունչը կտրվում էր. քանի անգամ կանգնեց շունչ քաշելու: Նա սաստիկ ծակոցներ էր զգում կողքում: Բայց երբ նրա ականջին հասավ ջութակի ձայնը, նա մոռացավ իր ցավերը, կանգ առավ և սկսեց լսել:

— Ինչպե՜ս լավ է նվագում, հրաշք. ի՜նչ սիրտ ու հոգի: Իմ թանկագի՛ն Մինիոն, դու մեծ երաժշտուհի կդառնաս, — փսփսաց նա, և նրա դժգույն այտերը կարմրին տվեցին, իսկ աչքերը ուրախությունից փայլեցին:

Նա կամաց բաց արեց դուռը և հենց որ տեսավ աղջկան նվագելիս, սիրտը թրթռաց:

Շատ լավ նվագեցիր այս կտորը, — ընդհատեց հայրը նվագածությունը և նստեց անկողնու ծայրին:



Հ. Ի. Սեմիրադսկի, Լեհ երեխաներ, ՀԱՊ

— Ախ հայրի՛կ, դո՞ւ ես, — բացականչեց փոքրիկը: Էր նվագով այնպես էր տարվել, որ չէր նկատել հոր գալը: — Դու լսեցիր, հա՞: Է, ի՞նչ, հիմա ավելի լա՞վ դուրս եկավ, քան թե առավոտյան:

Հայրը լուռ, գլխով հավանություն տվեց, գրկեց աղջկան և տխուր նայում էր նրան և մտքումը ափսոսում էր, որ շուտով այևս բոլորովին նվագելու չէ:

— Ապա նայի՛ր, տես՝ ինչ եմ բերել քեզ համար, — ասավ հայրն ու հանեց բլիթը:

— Ի՞նչ հրաշալի բլիթ է, և ինչքա՜ն չամիչ կա վրան: Գիտե՞ս, հայրիկ, կեսը քեզ կհասնի: Ե՛կ, սուրճ պատրաստենք:

— Այսօր դու պետք է մենակ տանտիկնություն անես, ես շատ հոգնել եմ:

— Խե՜ղճ հայրիկ, — ասում էր նա տխրությամբ՝ նայելով հոր նիհար այտերին, — հանգիստ նստի՛ր, ես սուրճը կեփեմ: Դու, ինչպես երևում է, էլի սաստիկ հազացել ես: Սպասի՛ր, երբ որ ես մեծանամ, շատ փող կաշխատեմ,

և այն ժամանակ մեծ տան մեջ կապրենք, ոսկե կառքով ման կգանք, ամեն օր լավ ճաշ կուտենանք: Ինչ լավ կլինի, չէ՞, հայրիկ:

— Աղջիկը գնաց կրակ անելու, հայրը պառկեց անկողնու վրա և աչքերը ծածկեց:

— Ինձ վատ եմ զգում ... գինի՛ տուր ... Այ այնտեղ է ... հացթուխը տվեց ... Բաժակը բե՛ր:

Մինիոնը բաժակով գինին տվեց հորը: Խեղճի ձեռքն այնպես սաստիկ էր դողում, որ չկարողացավ բաժակը պահել: Աղջիկը վախեցած նայում էր նրա վրա:

— Հայրի՛կ, ի՞նչ պատահեց: Դու այնպես գունատ ես, ինչպես մայրիկը մեռնելիս: Հայրի՛կ, ի սեր Աստծու, միայն թե մի՛ մեռնիր:

— Հանգստացի՛ր աղջիկս, լաց մի՛ լինի, — ասում էր նա դժվարությամբ: — Մոտեցրո՛ւ գինին շրթունքներիս ... այ, այդպես ...

Նա մի երկու անգամ կում արավ, բայց հազիվ կարողացավ կուլ տալ:

— Հիմա, այ կլավանամ: Նստի՛ր ինձ մոտ, իմ թանկագի՛ն Մինիոն: Միշտ խոնարհ և խելոք աղջիկ եղիր:

Աղջիկը սեղմվեց հոր կրծքին և քնքշորեն նայում էր նրա վրա:

— Խոստանում եմ քեզ, հայրի՛կ, որ սրանից հետո միշտ խոնարհ ու հնազանդ կլինեմ, — ասում էր Մինիոնը՝ հեկեկալով, գրկած հորը: — Եվ կաշխատեմ լավ նվագել և իմ առաջադիմությունով կուրախացնեմ քեզ:

— Ոչ ... երբ ես գնացած կլինեմ մայրիկիդ մոտ ... այն ժամանակ էլ լավ եղիր ... առանց ինձ: Մենք միշտ քեզ հետ կլինենք, թեև դու մեզ չես տեսնի:

Նա ձեռքը դրեց աղջկա գլխին, ասես թե օրհնում էր նրան: Աչքերը հառած էին դեպի երկինք, իսկ շրթունքները աղոթում էին թանկագին մանկան համար, որին անտեր–անտիրական էր թողնելու:

— Ոչ, դու ինձանից չես հեռանա, հայրի՛կ, իմ անգի՛ն հայրիկ, — կանչում էր աղջիկը դողդոջուն ձայնով:

Հոր դեմքը գունատվել էր և մի տեսակ կերպարանափոխվել էր:

— Նվագի՛ր իմ սիրած տաղը, Մինիո՛ն, շո՛ւտ, քանի ուշ չէ, — հազիվ լսելի ձայնով շշնջաց երաժիշտը, բայց Մինիոնը լսեց:

Նա վերցրեց ջութակը և հոր սիրած երգի հրաշալի ձայները հոսում էին իրար հետևից: Երբ որ վերջին ձայնը կտրվեց, հայրը խփեց աչքերը. լիակատար հանգստի և խաղաղության արտահայտությունը հանգչում էր նրա գունատ դեմքի վրա: Աղջիկը կամաց տեղը դրեց ջութակը, որ հորը չզարթնեցնի, և ոտների պճեղների վրա մոտեցավ մահճակալին: Ձեռքերը խաչած, աչքերը հոր վրա գցած, նստել էր փոքրիկ անկողնու ծայրին:

— Հիմա, երբ որ զարթնի, առողջացած կլինի, — մտածում էր աղջիկը:

Բայց ավաղ: Նա էլ չզարթնեց: Աշխարհի հոգսերից, դառն ցավերից ազատված, փոխվեց մի ավելի լավ աշխարհ՝ թողնելով իր թանկագին աղջկան բոլորովին մենակ այս լայն աշխարհում:

ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐ

Եվ առանց տատանվելու նա գնեց մի այբբենարան և մի օրվա մեջ մետաքսյա կտորից կարեց մի գեղեցիկ «հաբքյա» (երկբերան տոպրակ), որի մեջ պիտի պահեի դպրոցական պիտույքներս:

Շիրվանզադե «Կյանքի բովից»

Հայոց այբբենարանների և ընթերցարանների պատկառելի ցանկում առանձնանում են աշխատասիրությունները՝ ստեղծված հայ երևելի մտավորականների կողմից: Այդպիսին են Խաչատուր Աբովյանի «Նախաշավիղը», Հովհաննես Թումանյանի և Ստեփան Լիսիցյանի «Լուսաբերը», Ղազարոս Աղայանի «Ոստանն մայրենի լեզվի»: Այբբենարանը, երբ արդեն չի գործածվում որպես ուսումնական նյութ, ենթարկվում է հետաքրքիր փոխակերպման՝ դասագրքից վերածվելով լեզվամշակութային ուրույն արժեքի: Հարյուրավոր հայկական այբբենարաններ այսօր այդ կարգավիճակում են: «Հասկերի» այս համարում ներկայացնում ենք Ռափայել Պատկանյանի «Այբբենարան հնչական ձևով» դասագիրքը, որ հրատարակվել է 1884 թ., Վիեննայում: Բնական է՝ այն այլևս որպես այբբենարան կամ ընթերցարան չի կարող ծառայել. այլ է այսօրվա աշակերտը, այլ է արդի գրական հայերենը: Պատկանյանի այբբենարանը բացառիկ հուշարձան է հայոց լեզվի պատմության, աշակերտի հանդեպ Ուսուցչի խնամոտ սիրո: Ցրելով ժամանակի մշուշը՝ «Այբբենարանը» պարզում է հեռավոր տարիների աշակերտի դիմանկարը, հայ պատանի, որին ավելի հասկանալի է «քոմուրը» քան «ծուխը», «կառանդաշը» քան «մատիտը», «կռիֆելը» քան «կավիճը»… «Հասկերի» այս համարով սկսում ենք հայերեն այբբենարանների ու ընթերցարանների ամբողջական կամ հատվածաբար հրատարակումը՝ հրավիրելով ընթերցողի, առաջին հերթին՝ բանասեր ընթերցողի, ուշադրությունն այս հետաքրքիր լեզվամշակութային երևույթի վրա: Սկորև բերում ենք նաև հայոց այբբե-

նարանների մատենագիտական սեղմ ցանկ՝ ենթադրելով ժամանակի ընթացքում լրացնել այն: Մատենագիտությունն ընդգրկում է հայկական առաջին այբբենարանից մինչև նախորդ դարի 40-ական թթ. ընկած ժամանակահատվածը:

Խմբագրի կողմից

ԱՅԲԲԵՆԱՐԲԱՆ

ՀՆՉԱԿԱՆ ՈՃՈՎ

ՅՕՐԻՆԵՑ

Ն· ՆԱԽԻՋԵՒԱՆԻ ԱՐՀԵՍՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՏԵՍՈՒՉ

ՌԱՓԱՅԷԼ ՊԱՏԿԱՆԵԱՆ

ՎԻԵՆՆԱ

1884

Дозволено Цензурой. СПБургъ. 23. Октября 1881 г.

Druck von W. Heinrich in Wien. — Selbstverlag des Verfassers.

ԳԻՏԵԼԻՔ

Առաջիկայ այբբենարանս բաժանուած է 12 դաս, որն վարժապետը, նայելով իւր աշակերտներու զարգացմանը, կարող է բաժանել որքան եւ բարի համարէ:

Իւրաքանչիւր դասին վարժապետը պիտի սովորեցնէ աշակերտներուն 4 կամ 5 տառի (գրի) ոչ անունը կամ ձայնը, այլ նորա հնչիւնը*, եւ ապա պիտի տպաւորէ նոցա յիշողութեան մէջ նորա ձեւը:

Մանկավարժական ամենօրեայ փորձով մենք նկատել ենք, որ հայկական ընթերցանութեան ասպարում յառաջ գնալու պատճառները մեծաւորապէս այս պարագայքն են, նախ՝

Գրերի իրար հետ ունեցած արտաքին նմանութիւնը, ինչպէս՝ ա եւ ս, ո եւ ս, ղ եւ դ, ջ եւ չ եւայլն:

Երկրորդ՝ ւ եւ յ տառերի ներկայութիւնը մեր ուղղագրութեան մէջ, որոնք բառերի մէջ զանազան տեղ գրուած, բոլորովին զանազան ձայն եւ հնչիւն ունին. եւ

Երրորդ՝ շատ բառերի մէջ գտնուած 3, 4 մինչեւ անգամ 5 եւ 6** միմեանց մօտ բաղաձայնները, որոնք չափազանց կը դժուարացնեն աշակերտաց վարժ եւ պարզ ընթերցանութիւնը, մենք ըստ կարելւոյն դիւրացուցինք:

* Հայոց տառերի կամ գրերի անունները այսպէս են՝ այբ, բեն, գիմ, դա, եչ, եւայլն. տառերի ձայներն են՝ բէ, գէ, դէ, չէ, ղէ, եւայլն. իսկ հնչիւն կ'ունենան միայն բաղաձայն տառերը, ուր մինչեւ անգամ ը՛ը հազիւ կը լսուի. զոր օր. բը, գը, դը, թը, վը, եւայլն:

** Զոր օրինակ՝ արտաքութիւն, սկզբնական, քաղքենի, քրթմնջիւն եւայլն:

4

Առաջին դասերի մէջ տեղ տեղ դրած են ոչ բառեր, այլ աննշանակ վանկեր. ամեն փորձառու հմուտ հայ մանկավարժ կը հասկանայ, որ մենք ակամայ այդպէս վարուեցանք. նախ որ՝ հայ ժողովրդի գիտցած եւ գործածած շատ հայկական անաղճատ բառերը հազար հատէն աւելի չեն, թէեւ բառարանների մէջ ունեցածները եօթանասուն հազարէն աւելի է եւ այդ չնչին քանակէն (հազարէն) անհնար էր մեզ հեղնելու եւ կարդալու համար ընտրել հարկաւոր բառերը. եւ երկրորդ՝ տղայոց համար անհասկանալի բ–ն–փ–ֆ––ը–ն–ք–ները, հ–ա––ջ–ները, ջ–լ–ֆ–ները, եւայլն, ինչո՞վ աւելի օգուտ պիտի բերեն գործին, քանթէ մեր ակամայ ինկեր առկած տը տը, տը տը, -- -- վանկերը: Այստեղ գլխաւոր բանը գիրերն եւ շատ կարդալ սովորելուն է։

Ոյժս հասածի չափ աշխատեցայ այս դժուարութիւններն հեռացնելու, եւ յուսամ որ բաւականին թեթեւութիւն տուի թէ վարժապետին եւ թէ աշակերտին, երբ միայն առաջինը ինչպէս որ հարկն է, բերանէ ձեռնարկիս ոճը եւ հասկացնէ աշակերտին։

Ռ. Պ.

5

Երկաթագիր:

Ա Բ Գ Դ Ե Զ Է Ը Թ Ժ
Ի Լ Խ Ծ Կ Հ Ձ Ղ Ճ Մ
Յ Ն Շ Ո Չ Պ Ջ Ռ Ս Վ
Տ Ր Ց Ւ Փ Ք Օ Ֆ

Բոլոր գիր:

ա բ գ դ ե զ է ը թ ժ ի լ խ ծ կ հ ձ
ղ ճ մ յ ն շ ո չ պ ջ ռ ս վ տ ր ց ւ
փ ք և օ ֆ

Նօտր գիր:

ա բ գ դ ե զ է ը թ ժ ի լ խ ծ կ հ ձ ղ ճ մ յ ն շ ո
չ պ ջ ռ ս վ տ ր ց ւ փ ք և օ ֆ

Առաջին դաս:

ա ո ռ ս

ա ռ ս ո
ռ ա ո ս
ս ո ա ռ
ո ս ռ ա

սո	ռա.	ռա	սո
ոս	ռա.	սռ	ոս
ռո	սա.	սա	ռո
ոս	աս.	ոռ	սռ
սո	սա.	սա	սո
ռո	ռա.	ռա	ռո
ռոս	ռոռ.	ռս	սոռ
ռաս	ռոս.	սաս	սառ
ռառ	սառ.	ռոա	ռոա
սոսա	սսոս.	ռոսա	սսառ
աս ռա	սռ սռ.	սռ սա	սա սռ
ո սոռ	ո ռոս.	ա սառ	ա սաս
ա սա.	ռաս.	ո սռ.	սա.

8

Երկրորդ դաս:

գ դ բ ե

դ գ ե բ

գեղ. դեղ բեղ. բեղ. գեբ. դեբ. գեղ.

ա ո ռ ս

ա բ գ դ ե ո ս ռ

բա բա. բա բե. բո բա. բո բե.

գո դա. դա գա. գո դե. դա գո.

դե դա. դա ռե. դո բա. բո դա.

ես. եռ. գեռ. ռեդ. դեռ:

Երրորդ դաս:

զ ղ ջ շ ի

զի. ղի. ջի. շի. իզ. իղ. իջ. իշ.

ա ո ռ ս

գ դ ե բ

ղ ղ ջ շ ի

9

ա ո ղ տ ս ղ գ դ ջ ս տ

աղ. տաղ. տատղ. բաղ.

բե. ղե. տե. սե. ղե. գե. ջե. շե.

ա բ գ դ ե ղ ի շ ո ջ ս տ

դու. բա ղե. դա ղա. ղատ. շատ. տաղ. տաշտ.
դաշտ. շիղ. շիշ. շիտ. ա ղի։

Չորրորդ դաս։

ժ ծ վ լ է

ժա ժե ժէ ժի ժո ծա ծե ծէ ծի ծո վա վե վէ
վի վո լա լե լէ լի լո վաշ. վաղ. վա ղէ. լաւ,
լաշ. լոշ.

ա բ գ դ ե ղ է ժ ի լ ծ ղ շ ո ջ ս վ տ

տղ. տղա. տղա. ա սա. լծ է. լծէ. ծլ. ծիլ. ծլէ.
տի. տիղ. ա ժէ.

10

բա. աբ. գա. ագ. դա. ադ. դա. ղի. ժա. աժ. լա.
ալ. ծա. ած. ղա. աղ. շա. աշ. ջա. աջ. սա. աս.
վա. ավ. տա. ատ.

բա բի. բա ղէ. լու լէ. լծ. լծէ. ծի ծաղ. շիլ. վէտ։

Հինգերորդ դաս։

խ փ կ թ օ

խա. ախ. խե. եխ. խի. իխ. խո. ոխ. խօ. օխ. փա.
ափ. փե. եփ. փէ. էփ. փի. իփ. փո. ոփ. փօ. օփ.
կա. ակ. կե. եկ. կէ. էկ. կի. իկ. կո. ոկ. կօ.
օկ. թա. աթ. թե. եթ. թէ. էթ. թի. իթ.
թո. ոթ. թօ. օթ։

խա բել. խե լօք. խե լք. խելք. խոտ. բա խոտ.
վախտ. բախտ. թախթ. թախթ. լախտ. լախտ.

ա ե է ի ո օ

ա բ գ դ ե ղ է թ ժ ի լ խ ծ կ ղ շ ո ջ ս վ տ օ

օ ծ ե լ. օծ ել. օ ծել. օծել. օ տ ա. օտ ա.
օ տար. օտար. օր. օղ. տ օ ն. տօն։

11

Վեցերորդ դաս։

ն հ ձ ճ

նա. ան. նե. են. նի. ին. նո. ոն. նօ. օն. հա. ահ.
հե. եհ. հի. իհ. հո. ոհ. հօ. օհ. ձա. աձ. ձե. եձ.
ձի. իձ. ձո. ոձ. ձօ. օձ. ճա. աճ. ճե. եճ. ճի. իճ.
ճո. ոճ. ճօ. օճ.

ա բ գ դ ե զ է թ ժ ի լ խ ծ կ հ ձ ղ ճ շ ո չ
ս վ տ օ

թա ղէ. թա ղի. թա թաւ. ճա կատ. լաթ.
թլ վատ. լակ. լաճ. լաց. թաց. ատլ. ախ. նաշ.
շան. նշան. նշան. տղ ա. տղա. կաւ. հաւ. հաւէս.
վան. վանկ. հա վանկ. խող. սե ղան։

Եօթներորդ դաս։

ռ ր ց չ

ա ե է ի ո օ

առ. ար. աց. աչ. եռ. եր. եց. եչ. էռ. էր. էց.
էչ. աց. հաց. ցեց. ցից. բոց. օձ.
տէր. տէր տէր. տէրտէր. մա մա. մամա. մար.
մարդ. բեր. բե րան. բե րա նդ բաց. բո կիկ.

12

տղան բո կիկ է. տղան խելօք է. տղան չար է.
տղա. տղան։
կով. ձի. ած. մարդ. շա պիկ. խա լաթ. հա գիր
գնա բակ. վա. վան. վանք. ղա. ղան. ղանք.
խա ղանք. եր. թա. թան. թանք. եր թանք.
խա ղանք. կե ցիր. բեր. առ. տար. գրէ։

Ութերորդ դաս։

մ պ ք փ

ա ե է ի ո օ

մա ամ մե եմ մի իմ մո ոմ պա ապ պե եպ
պի իպ պո ոպ պօ օպ քա աք քե եք քէ էք
քի իք քո ոք փա ափ փե եփ փի իփ փո ոփ
փօ օփ

ը.

ընդ. ընդ մէջ. ըն ծա. ըն կեր. ըն թրիք.
ըմ պել. ընդ էր. ըմ բոստ. ըն կալ. ընկ ճել.
ըղ տա պան։
տա գր. վա գր. խն գիր. բա նդ. գոր ծդ.
համ բա րդ. ձեռ քդ. մա տդ. ոտ քդ. գր իչ.
գրիչ, գրի չդ։

ա բ գ դ ե զ է ը թ ժ ի լ խ ծ կ հ ձ ղ ճ մ յ ն շ
ո չ պ ջ ռ ս վ տ ր ց փ ք օ ֆ

տղա ա րի եր թանք ժամ։ ա ղօթք ա րա, համ բա րդ ա ռ րէ։ գնա գրիչ բեր։ խն ձոր բեր, կորէ կեր։ մե ղր. մեղր. տղա ապ րիս. մարդ. վարդ. սարդ. գը նա մօ րդ ա սա. քե զի գր իչ թող տա։

Իններորդ դաս։

եա, եօ.

եաբ. եագ. եադ. եազ. եաթ. հէքեաթ. եաժ. եալ. օրհնեալ. եախ. եա խա. եած. եակ. որդ եակ. եահ. եահ նի. եաձ. եաղ. եաճ. եամ. եղ եամ. եան մա մի կոն եան. եաշ. եաչ. եապ. եաջ. եառ. եաս. եատ. եար. գղ եար. եաց. թշ նամ եաց. եափ. եա փն ճա. եաք. եաֆ։

եօք. արդ եօք. եօթ. եօլ. եօխ. եօկ. եօմ. եօն. եօշ. եօչ. եօռ. եօտ. եօփ։

որդ եակ օրհ նեալ լի նիս։ շա բա թը եօթ նեակ ալ կաս մի, վա սն զի եօ թը օր կա նո րա մէջ։

գնա մօ իր սեն եակ։ մար գա րի տէ ման եա կը դե զե ցիկ զարդ է։ եօ թը օ րէն շա բաթ կը լա։ եօ թը ի մաս տա սէր նե րը խե լօք մար դիկ է ին։

Տասներորդ դաս։

ւ

աւ, եւ, և, իւ.

նաւ. հաւ. բաւ. գր աւ. խաւ. շա րաւ. խաւար. տաւ ար. զաւ ակ. նաւ ակ. ձաւ ար. նշ աւ ակ. աւ ան ակ. բաւ ա կան. աւ ա զակ. գաւ ա զան. աւ ազան։

եւ. դեւ. թեւ. խեւ. ձեւ. չեւ. սեւ. քեւ. ար եւ. ա րեւ. բա րեւ. անձ րեւ. հեւ ալ. տե րեւ. տեւ ել։

և. դև. թև. խև. ձև. չև. սև. քև. ա րև. բա րև. անձ րև. հև ալ. տե րև. տև ել։

տիւ. գրիւ. խռ իւ. թիւ. ճիւ. հա շիւ. ցր իւ. քիւ. պա տիւ։

բիւր· գիւղ· գիւտ· դիւթ· նիւթ· դիւր· զիւր·
իւր· լիւղ· խիւս· ծիւ րել· կիւս· կն իւն· հիւթ·
հիւ ծել· հիւղ· հիւ լէ· հիւս· հիւ սն· հիւ սել·
հիւր· ձիւթ· ձիւն· ճիւղ· միւս· միւ ռոն· շիւղ·
սիւն· սիւք· փիւղ· փիւ նիկ· ա լիւր· կոր իւն·
ար իւն։

Մետասաներորդ դաս։

ու

ութ· ուլ· ուխտ· ուղտ· ումպ· ունդ· ուշ· ուռի·
ուս· ուս տի· ուս տր· ուր· ու րախ· ու րուր·
ուր ջու· բու· բութ· բուռ· բուստ· բուտ· բուրդ·
բուրգ· բուք· դու· դուլ· դուռ· դուր· դուս տր·
դուրս· դուքս· զուտ· զուր· զուրկ· թուղ· թութ·
թուխ· թուխտ· թուր· թուփ· թուք· լու· լուծ·
լուռ· լուր· խութ· խուլ· խումբ· խունկ· խուց·
ծուխ· ծունկ· ծուռ· կուղ· կուժ· կունտ· կուշտ·
կուպր· կուռք· կուտ· հում· հուն· հունձք· հուր·
ձուկն· մուկ· մուկն· մունջ· մուշկ· մուր· մուրճ·
նուշ· նուռն· նուրբ· շուն· շունչ· շուրջ· շուք·
չում· պուտ· ջուր· սուգ· սունկ· սուտ· սուր·
սուրբ· վուշ· ցուլ· ցուպ· ցուրտ· փունջ· փուշ։

Երկոտասաներորդ դաս։

յ

յաղ թել· յա ճախ· յա մառ· յա մր· յան կարծ·
յան ցանք· յա պա ղել· յա ջող· յաս միկ·
յա տակ· յա տուկ· յարգ· յար գել· յար մար·
յա ւի տեան· յե տին· յե սան· յի մար· յի շել·
յի սուն· յո պոպ· յոր դոր· յու նիս· յու լիս·
յօ ժար· յօ րան ջել։

այգ· այ գի· այդ, այ ժմ· այլ· այծ· այս· այն·
այտ· այրի· այց· բայ· բայց· գայթ· գայլ· գայռ·
այր· եղ բայր· ժայռ· լայն· խայթ· խայծ·
խայտ· խայ տա ռակ· ծայր· կայթ· կայ լակ·
կայծ· կայ ծակ· կայմ· կայ սր· կայ տառ· կայք·
հայ· հայկ· հայս· հայր· հայց· ձայն· ճայ·
մայր· յայն ժամ· պայ ծառ· պայ ման· պայտ·
պայ տառ· ջայ լամ· սայլ· սայ լակ· սայր· վայ·
վայր· վայ րե նի· վայր կեան· ցայգ· փայլ·
փայտ· քայլ· քայռ· կն քա հայր։

ոյժ· ոյծ· բոյթ· բոյլ· բոյծ· բոյն· բոյս· գոյժ·
գոյն· գոյշ· գոյզն· զգոյշ· զոյգ· թոյլ· թոյր·

17

ժոյժ. լոյս. խոյզ. խոյթ. խոյս. խոյր. կոյս.
կոյտ. կոյր. հոյզ. հոյն. ձոյլ. մոյգ. մոյթ. մոյն.
մոյր. յոյզ. յոյժ. յոյլ. յոյն. յոյս. նշոյլ. նոյն.
շոյտ. պոյտ. սոյն. սոյժ. ցոյց. փոյթ. քոյր.
համ բոյր:

գտայ. տղայ. կըլայ. զար մա ցայ. ու րա խա ցայ.
ի մա ցայ. կա մայ եւ ա կա մայ. ար քայ. զօ րա ցայ.
զո պայ. բար կա ցայ. ըն ծայ. լու մայ. վրայ.
վե րայ.

ար բոյ. խոյ. մար դոյ. գոյ. ար տա քոյ.
աս տու ծոյ:

18.

Երկաթագիր*:

Ա Բ Գ Դ Ե Զ Է Ը Թ Ժ Ի Լ Խ Ծ Կ Հ
Ձ Ղ Ճ Մ Յ Ն Շ Ո Չ Պ Ջ Ռ Ս Վ Տ Ր
Ց Ւ Փ Ք Օ Ֆ

ԱՒԵՏԱՐԱՆ. ԱՍՏՈՒԱԾԱՇՈՒՆՉ. ԱՌԱԿ. ԳԱՍԱԳԻՐՔ. ԸՆԹԵՐՑԱՐԱՆ.
ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ. ՀԱՅԱՍՏԱՆ. ԱՐԱՔՍ. ԱՐԱՐԱՏ. ՄԱՍԻՍ. ԷՋՄԻԱԾԻՆ.
ՎԱՂԱՐՇԱՊԱՏ. ՆԱԽԻՋԵՒԱՆ. ԹԻՖԼԻՍ. ԱՆԻ. ԵՂԻՇԷ. ՄՈՎՍԷՍ
ԽՈՐԵՆԱՑԻ. ԵԶՆԻԿ. ՎԱՐԴԱՆ. ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆ. ՂԵՒՈՆԴ ԵՐԷՑ:

*) Հայոց գիրերը (նշանագիրք) հնարեց սուրբ Մեսրոպը, որ Մաշթոց եւս կ'ասուի: Երկաթագիր կ'ասուին այն պատճառով, որ հին ժամանակները երկաթի գրիչով կը գրէին մագաղաթի վրայ: Մեր հին գրքերը (մատեանները) երկաթագրով գրուած են:

Նօտր գիր*:

[illegible]
[illegible]

[illegible]

* Նօտր գիր կ'ասուի այն պատճառով, որ առաջին անգամ սոցա գործ կ'ածէին նօտարները:

ԱՇՈՒՆ.

1.

Տղաք շատ կը սիրեն միրգեր[1]: Գլխաւոր միրգերը ասոնք են՝ սեխ, ձմերուկ, տանձ, խնձոր, բալ[2], կեռաս, ծիրան[3], սալոր, դեղձ, խաղող:

Նմանապէս տղաք կը սիրեն չոր միրգ: Չոր միրգերը ասոնք են՝ արմաւ[4], եղջերիկ[5], չամիչ, թուզ, նուշ[6], պիստակ[7], շագանակ[8], ընկոյզ:

Ձին մարդուս պէտքական կենդանի[9] է. Ձիով ճամբայ կը քալեն, անով ալ ապրանք[10] կը տանին, եւ ձիուն վրայ կը հեծնեն:

Կովը կու տայ կաթ: Կաթէն կը շինուի պանիր, կարագ, մածուն եւ ուրիշ հարկաւոր եւ առողջարար ուտելիք: Կովին թարմ[11] կաթը շատ օգտաւէտ է մանկտղոց: Գինին, գարեջուրը[12], սուրճը[13] ու չայի տեղ շատ լաւ կը լար, եթէ աղէկ կաթ տային խմելու:

2.

Տունը ունի չորս պատ, մէկ կտուր, մէկ յատակ, շատ դուռեր եւ պատուհաններ[14]: Տունը ունի սանդուղք[15] եւ ծխնելոյզ[16]:

1 եմիշ. 2 վիշնա. 3 զէրտալի. 4 խուրմա. 5 քէչէպօյնուզ. 6 պատէմ. 7 ֆըստըղ. 8 կաստանա. 9 հայվան. 10 պարի. 11 թազէ. 12 բիրա. 13 խահվէ. 14 փէնճէրէ. 15 մէրտիվէն. 16 թուլումպա.

Շունը եւ կատուն տունի պահապաններ են. Շունը կը վախցնէ ու կը քշէ գողերն. կատուն ալ կը հալածէ մուկերուն:

Մարին (հաւը), աքաղաղը[17], սագը[18], բադը[19], հնդուհաւը[20] ընտանի հաւեր են:

Ձին, կովը, ոչխարը, այծը, գոմէշը, էշը, ջորին[21] ընտանի կենդանիներ են:

Գայլը, աղուէսը[22], առիւծը[23], վագրը[24] վայրենի[25] գազաններ են. Ասոնցմէ մին ալ չի ուտուիր:

Եղջերուն[26], վիթը[27], այծեամը[28] երէներ[29] են. Ասոնցմէ մին ալ կ'ուտուի:

Աղաւնին ընտանի թռչուն է:

Թռչուններուն մէջ ամենէն անուշ[30] ձայն ունեցողը սոխակն[31] է:

Ոսկին, վարդը ու գառնուկը միասին գովուած են:

3.

Ծառը կը բունի հողին վրայ: Ծառը ունի արմատ[32], բուն[33], ոստեր[34], ճիւղեր եւ տերեւներ[35]:

Պարտէզը այնպէս տեղ է, ուր կը բանին շատ պտղատու[36] ծառեր ու թուփեր[37]: Պարտէզին մէջ կը

17 խօրօզ. 18 խազ. 19 փափի. 20 հինտի. 21 խաթըր. 22 թիլքի. 23 ասլան. 24 խափլան. 25 եապանի. 26 սըղըն. 27 ճէյրան. 28 եապանի ած. 29 եապանի հայվան. 30 անուշ. 31 պուլպուլ. 32 քօք. 33 քիւթիւք. 34 պուտաղ. 35 եափրախ. 36 մէյվալը. 37 մէշալըխ.

բա նին խն ձո րը, տան ձը, սեր կե ւի լը[38], դեղ ձը[39], ծի րա նը, կե ռա սը, բա լը, գղ եա րը[40], սի նը[41], նուշը, ըն կոյ զը:

Ան տա ռը[42] մէկ մեծ դաշտ է՝ վը րան բուսած մեծ մեծ ծա ռե րով: Ան տա ռի ծա ռե րը կամ ան պը տուղ են եւ կամ նո ցա տու ած պը տուղ նե րը[43] վայ րի են, ինչ պէս՝ դառ նիճ, քար ճին[44], կո կամ, մօր[45]:

4.

Անձ րե ւի[46] ու հա լած ձիւ նի[47] ջու րե րը կը վա զեն, վը տակ[48] եւ աղ բիւր[49] կը կազ մեն: Շատ վը տակ ներ ու աղ բիւր ներ մի ա սին կը խառ նու ին ու գետ[50] կը լան. գե տե րուն ջու րե րը մի ա սին կը ժո ղով ուին ու լիճ[51] կամ ծով կը լան: Ծո վին ջու րը դառն ա ղի է, խմե լու պէտք չի գալ:

Ա շա կեր տը դպ րոց կեր թայ դպ րո ցին մէջ կը սո վո րեց նուն նո րան վարժ ա պետ նե րը: Դպ րո ցին մէջ շատ դա սա րան ներ կան: Դա սա րա նին մէջ կը սո վո րեց նուն նո րան վարժ ա պետ նե րը: Դպ րո ցին մէջ շարած են գրա սե ղան ներ, նս տա րան ներ[52], սեւ տախ տակ, աշ խար հա ցոյց ներ[53]:

Ա շա կեր տը կը կար դայ գր քի վրայ եւ կը գրէ թղ թի ու սեւ տախ տա կի վրայ: Ես կա րող եմ չորս

38 Հայվա. 39 շէֆտալը. 40 մուշմուլա. 41 օվադ. 42 մէշա. 43 մէյվա. 44 ախ-լաթ. 45 պուռալէկէն. 46 Թամթաւ. 47 քուք. 48 ըռմաք. 49 չօռխախ. 50 չայ. 51 կեօլ. 52 Թախտա. 53 քառթա.

բա նով գրել՝ գրի չով[54], մա տի տով[55], քա րա գրի չով[56] եւ կա ւի ճով[57]: Յի մար մար դիկ ա ծու խով[58] պա տին վրայ կը գրեն. իսկ յի մար տղաք կը գրեն սե ղան նե րուն[59] եւ պա տու հան նե րուն վրայ:

5.

Ժա մա նա կը այս պէս կը բա ժա նուի՝ տա րի, ա միս, շա բաթ, օր, ժամ[60], րո պէ[61] եւ վայր կեան[62]: Տա րին ու նի տաս ներ կու ա միս: Ա մի սը ու նի չորս շա բաթ: Շա բա թը ու նի եօ թը օր: Օ րը ու նի քսան չորս ժամ: Ժա մը ու նի վաթ սուն րո պէ: Րո պէն ու նի վաթ սուն վայր կեան: Շա բա թուայ օ րե րուն ա նուն նե րը այս պէս են՝ եր կու շաբ թի, ե րեք շաբ թի, չո րեք շաբ թի, հինգ շաբ թի, ուր բաթ, շա բաթ, կի րա կի, որ մի ա շա բա թի ալ կ'ա սուի:

Ա միս նե րուն ա նուն նե րը այս պէս են՝ յու նու ար, փե տըր ւար, մարտ, ապ րիլ, մա յիս, յու նիս, յու լիս, օ գոս տոս, սեպ տեմ բեր, հոկ տեմ բեր, նո յեմ բեր, դեկ տեմ բեր:

Տա րին ու նի չորս ե ղա նակ՝ գա րուն[63], ա մառ, ա շուն ձմեռ:

Ա մեն խել ցի տղայ պի տի ի մա նայ ան սխալ համ րել: Մի (մէկ), եր կու, ե րեք, չորս, հինգ, վեց,

54 խալէմ. 55 քառանտաշ. 56 կուրֆէլ. 57 պօռ. 58 քօմուր. 59 սթօլ. 60 սա-հաթ. 61 մինութ. 62 սէքունտ. 63 պահար. կիւզ.

23

եօ թը (օխ տը), ու թը, ին նը, տա սը, տաս նը մէկ, տասն եր կու, տասն և րեք, տաս նը չորս, տաս նը հինգ, տաս նը վեց, տասն եօ թը, տասն ու թը, տասն ին նը, քսան, ե րե սուն, քա ռա սուն, յի սուն, վաթ սուն, եօ թա նա սուն, ութ սուն, ին նը սուն, հար իւր, հա զար, բիւր, մի լի օն:

Բիւ րը ու նի տասը հա զար. մի լի օ նը ու նի հա զար ան գամ հա զար:

Թուա նշան նե րը այս պէս կը գը րուին. սո վը րէ ու կար դա:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	30	40	50	60	70	80	90			
			100	1000	10,000	1,000,000								

24

Առածներ:

1.

Խօսէ քիչ, բայց ճիշդ,
Սուտը կ'ճառէ միշտ:

2.

Քեզ տրուածին հաց ու ջուր,
Անկեղծ սրտով միշտ փառք տուր;

3.

Երեսըդ որ կարմրեցաւ,
Մեղքըդ Աստուած խօսեցաւ:

4.

Աղօթէ արա՛, աշխատէ,
Այդ քեզ չարէ կ'ազատէ:

5.

Թէ որ խիղճըդ մաքուր է,
Քունըդ քաղցր ու ամուր է:

6.

Ի դէպ խօսիս՝ ճարտար ես,
Ի դէպ լռես՝ հանճար ես:

7.

Թէ չըյարգես դու ծերունի,
Ծերանալու չես արժանի:

8.

Ամառը ցանել չուզենաս,
Ձմեռը քաղցած կը մնաս:

25

Հանելուկներ։

1.

Մէջըս ունիմ երեք տառ,
Որ կարդացուիմ երկու բառ,
Դէպի առաջ՝ քաղաք եմ,
Դէպի ետ՝ մեծ նաւակ եմ։

2.

Ձայնըս նըման է նախաստեղծ մարդուն,
Դան տիւնի փոխէ, պոչիս ալ դիր նուն.

3.

Գլուխըս ժամ է, փորըս ան է, պոչըս ալ
Խեւ էք, թէ որ չիմանաք։

4.

Լեզուս անուշ ու ճարտար,
Որ հասկանայ բոլոր աշխարհ։

5.

Այսօր գըլոր մարմառ քար,
Վաղը կ'թռչիմ վեր ու վար։

6.

Կանանչ աթոռներու վրայ կարմիր հարսեր նըստած,
Ճանկըռտան կատուներ չորս քովերը փըռուած։

7.

Անուն տուր մէկ թռչունի,
Որ տասներկու բուն ունի,
Բուներու մէջ չորսական
Միատեսակ ձուեր կան,
Ու այդ ձուերու մէջէն,
Միշտ եօթնական ձագ կ'ելլեն։

26

8.

Հաւ եմ՝ կաթ ունիմ,
Գազան եմ՝ խանաթ ունիմ։

9.

Կուզամ փափուկ,
Կ'երթամ ծածուկ,
Կանին տաքուկ,
Մարդոց պաղ եմ,
Տըղոց խաղ եմ։

10.

Առանց մաղի կը մաղուիմ,
Հողին հետը կը շաղուիմ,
Գետնին տակը կըթաղուիմ,
Ծառին, բուսին կուտամ աճ,
Սեւ հողը կ'անիմ կանանչ։

11.

Թեւաւոր կովեր,
Կերան դաշտ ու ցան,
Չըգեցին փախան։

12.

Վայլազք եմ գարնան,
Ամառը կ'զովացնում,
Կ'ուտեցնում աշնան,
Ձմեռ կ'տաքցնում։

13.

Գիշերները արթուն զարթուն,
Ցորեկները նըստուկ խաթուն,
Ինչ որ կ'ուտիմ՝ ան ալ կ'ուտիմ,
Բոլոր օրը մատաղ կ'ուտիմ։

14.

Թէ գրաբառ եմ, —
Մանրիկ եմ օրուայ.
Թէ աշխարհաբառ եմ, —
Մէջս աղօթք արա։

Հանելուկներու լուծումն։ 1 Վան. Նաւ։ 2 Ատամն։ 3 Ժամանակ։ 4 Նուագարան։ 5 Ձու։ 6 Վարդի թուփ։ 7 Ամիս. շաբաթ. օրեր։ 8 Ձղջիկ։ 9 Ձիւն։ 10 Անձրեւ։ 11 Մարախ։ 12 Ծուռ։ 13 Կատու։ 14 Ժամ։

Մանկական ոտանաւորներ։

1. Խելօք երեխայ.

Խելօք երեխան այսպէս պիտ լինի —
Կանուխ պիտ զարթնէ, շուտ քուն պիտ մտնի.
Պիտի չի մաշէ սիրտը հօր ու մօր,
Դպրոց պիտ երթայ, սովրէ ամէն օր։

---

2. Աքլոր.

Ինչո՞ւ աքլորը կայնած բակի մէջ,
Իր կուկուրիկուն կըկանչէ անվերջ։

Վասն զի վաղուց արեւն է ծագել,
Բայց ծոյլ երեխան քընէն չէ զարթել,
Տեղէն չէ ելել, աղօթք չէ արել,
Դպրոցի դասը դեռ չէ սովրել։

Դորա համար է աքլորն բակի մէջ,
Իր կուկուրիկուն կըկանչէ անվերջ։

---

3. Անձրեւ.

Անձրեւ անձրեւ՝ ցած արի,
Բուսցուր ցորեն ու գարի,
Բուսցուր ծաղիկ, կանանչ խոտ,
Աւլէ փոշի, մաքրէ օդ.
Անձրեւ անձրեւ՝ ցած արի,
Գալըդ ամենուս բարի։

---

4. Մեղու.

Հա՜ ծագեցաւ արեգակը,
Հա՜ ծաղկեցաւ մանուշակը,
Մեղուն թողուց իր փեթակը,
Տզզալով տզզալով։

Մեղուն թըռաւ ծաղկէ ծաղիկ,
Մեղըր առաւ քաղցր, անուշիկ,
Մոմը առաւ հոտոտ, լուսիկ,
Պզզալով պզզալով։

Անուշ մեղրը մանըր տըղոց,
Դեղին մոմը ամեն սըրբոց,
Իսկ չարերուն կըծ ու խայթոց,
Կսկծալով կսկծալով։

---

5. Գառնուկ.

Սիրուն անմեղ իմ գառնուկ,
Բուրդըդ ճերմակ ու փափուկ,
Դաշտ վազելով ու արօտ,
Մօրըդ կըքաշես կարօտ։
Մէ լալ, գառնուկ սիրական,
Փոքրիկ տըղի դու նըման.
Կուգայ մայրըդ, հետը շատ
Կըբերէ քեզ անուշ կաթ։

29

6. Կատու.

Կատուն եկաւ փիսիկ փիսիկ,
Հագար նազով ինչպէս հարսիկ,
Դունչը սրբեց թաթիկներով,
Մազը սանդրեց ճանկիկներով,
Կատու կատու՝ հէ՞ր ես տրտում,
Թէ՞ մկներն են այսօր զարթուն։

7. Բադիկ.

Բադիկ բադիկ,
Կարմիր թաթիկ,
Ո՞րտեղ կ՚երթաս կամաց կամաց,
Ձագուկներուդ չորս քով առած։
Բադիկս կ՚երթամ ջուր գտնելու,
Ձագուկներուս լուանալու,
Ձագուկներըս մաքուր-մաքուր,
Տըղոց երեսն աղտ է ու մուր։

8. Որսորդ.

Ջուրերի մէջէն գետակ կը սողայ,
Գետակին մէջը բադիկ կըլողայ,
Բադիկը մայր է. ձագերը չորս դին
Ճըչալով ջըրի մէջ կըստատեն,
Որսորդը տեսաւ բադն ու ձագերը,
Կապարճէն հանեց սուր սուր նետերը։
Աղեղի լարը քաշեց . . . ու յանկարծ
Խեղճաց ձագերուն. նետը ընկաւ ցած։

9. Աստղիկներ.

Աստղիկները աղաչեցին արեւին,
„Մեզ ալ հետըդ տար, պըտըտըցուր շուրջ երկրին։“
— Տունը կեցէք, ասաց նոյն արեւը,
Նըշոյլներով կ՚երեմ ես ձեր աչերը։ —
Աստղիկները աղաչեցին լուսինին,
„Ուրեմըն դու պըտըտցուր մեզ շուրջ երկրին“,
— Երթանք, որդիք, ասաց նոյն հեզ լուսին,
Ու այդ օրէն կըպըտըտին միասին։

10. Գարուն.

Արի, գարուն,
Արի, սիրուն,
Բե՛ր պարզ արեւ,
Առատ անձրեւ.
Խնդրէ Տէրէն.
Հաճար, ցորեն,
Ձմեռն էր մեծ,
Ողջ ըսպառեց,
Ամբար, մառան,
Դատարկ գառան։

11. Արտուտիկ.

Արտուտիկ արտուտիկ,
Փետուրներըդ խատուտիկ,
Թեւերովըդ թը՛ռ թը՛ռ թը՛ռ,
Ձայնը աշխարհ՝ ճը՛ռ ճը՛ռ ճը՛ռ.
Ե՛լ Աստըծուն աղօթք կարդա՛,
Որ դաշտերուս ցորեն շատ տայ։

12. Ծոյլ.

Մինչի յօրձակ քուն եղար,
Քունեդ ելլար՝ հաց կերար,
Հաց կերար ու կըշտացար,
Կըշտացար ու պառկեցար,
Այսպէս տարիներ կեցար. . . .
Նորէն ինչո՞ւ գանգատ կանիս,
Որ ապրուստի ճար չունիս։

---

13. Արեւ.

Արեւ արեւ՝ արի դուս,
Քեզ բերիլ ինք աչքի լուս,
Քու քուրիկը լուսինկան
Բերից չամիչ մէկ աման.
Ամպը եկաւ մութ արաւ;
Չամիչն աչքերէս կորաւ.
Բա՛ց երեսդ, արեգակ,
Մէկ բուռ չամիչ քեզ կուտանք . . . .
Օ՛խ, արեւին խաբեցինք,
Ամպի տակէն հանեցինք։

Ընծէ– աշակերտ։

Աշխոյժ տըղան ընկերներուն չի մատնիլ,
Ու բարկացած՝ նոցա գաղտնին չի յայտնիլ.
Բայց երբ հարցնեն վարժապետը կամ ծընողք,
Իր բերանէն բնաւ չի հանիլ նա սուտ խօսք։

ՎԵՐՋ



Ջորջ Նայթ (1743–1826), Լավ աշակերտ, 1790, ՀԱՊ

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՈՑ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐԻ ԸՍՏ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

1. Թովմաս Մեծոփեցի (1430), Յաղագս իմաստության անվարժ տղայոց ուսման (ձեռագիր):
2. Աբգար Թոխաթեցի (Աբգար Դպիր) (1567), Փոքր քերականություն կամ այբբենարան, Կ. Պոլիս:
3. Նոր այբբենարան (աշխարհաբար առաջին այբբենարանը) (1781) Տրիեստ:
4. Դասագիրք մանկանց, պատկերազարդ (1852), Զմյուռնիա:
5. Նոր այբբենարան կամ սկիզբն ընթերցանութեան Հայոց (1854), Թիֆլիս (Տփխիս) տպ. Ներսիսյան դպրոցի:
6. Աբովյան, Խ. (1862), Նախաշավիղ կրթութեան ի պէտս նորավարժից, մաս 1, Թիֆլիս (Տփխիս), տպ. Գաբրիել Մելքումյանցի և Համբարձում Էնֆիաճյանցի:
7. Տեր–Ղևոնդյան Ն. (1901), Մայրենի լեզու, առաջին տարի, այբբենարան եւ սկզբնական ընթերցարան մանուկների համար, Թիֆլիս, տպ. Մնացական Մարտիրոսյանցի:
8. Քերական կամ այբբենարան յարմարեալ ի վաղ ժամանակաց (1901), Թիֆլիս (Տփխիս), տպ. Տ. Մարկիանոս Ռոտինյանցի:
9. Քերական կամ այբբենարան յարմարեալ ի վաղ ժամանակաց (1901) (Հրատ. «Կովկ. գրավ.» Ջ. Գրիգորեանցի), Թիֆլիս (Տփխիս), տպ. Մովսես Վարդանյանի:
10. Աղայան, Ղ. (1901) Ուսումն մայրենի լեզւի, առաջին գիրք, Այբբենարան, Թիֆլիս, տպ. Մովսես Վարդանյանի:
11. Աճարոնյան, Ա. (1902), Ուսումն մայրենի լեզւի, առաջին գիրք, Թիֆլիս, տպ. Մովսես Վարդանյանի:

12. Բահաթրյանց, Ա. (1902), Այբբենարան եւ առաջին ընթերցարան Ա. Բահաթրեանցի, Նոր-Նախիջեւանի բարբառին վերածած, Նոր-Նախիջեւան, տպ. Սերովբե Ավագյանի:
13. Այբբենարան կամ առաջին գիրքը մանկանց, (1902), կազմեց եւ հրատ. Յ. Գ. Անտաուտեան, Թիֆլիս (Տըփխիս), տպ. Թ-ավարթքիլաձեի:
14. Դավթյան Սմբատ (1902), Պատկերազարդ այբբենարան, Կ. Պոլիս, տպ. Նշան Պերպերյանի:
15. Արաբաջյան Հովհաննես (1902), Մայրենի լեզու, առաջին տարի, Ալեքսանդրապոլ, տպ. Սանոյանի եւ Ստեփանյանի:
16. Աղամյանց, Ա. (1907), Գրել և կարդալ մայրենի լեզվով. պատկերազարդ այբբենարան մեծերի և փոքրերի համար, Ալեքսանդրապոլ, տպ. Գևորգ Սանոյանցի:
17. Լիսիցյան Ս., Թումանյան Հ., (1907), Լուսաբեր, Ա տարի, Այբբենարան եւ առաջին ընթերցարան, պատկերազարդեց Վ. Ախիկեան, Թիֆլիս, տպ. Նվարդ Աղանյանի:
18. Տեր–Ղևոնդյան Ն. (1910), Արփիկ. Այբբենարան հայախօս եւ օտարախօս հայ մանուկների համար, նախապատրաստական դասընթացք, Թիֆլիս, տպ. Մնացական Մարտիրոսյանցի:
19. Անտոնյան, Ա., (1912), Դայլայլիկ. Այբբենարան, Մանկապարտէզ, Ա. տարի, Գրատուն Յ. Գըլըճեան, Կ. Պոլիս, տպագր. Օնիկ Արզումանի:
20. Մեր դպրոցը (1916), Ա տարի, պատկերազարդ, ձեռագիր այբբենարան եւ ընթերցարան արտագրութեան ձեռագիր օրինակներով, երրորդ բարեփոխած տպագր., կազմեցին մի խումբ ուսուցիչներ Թիֆլիս, տպ. Մամուլ:
21. Չիլինկարեան Ա., Ռաշմաճեան Տ., Իսահակյան Ա. (1916), Դասընկեր. Այբբենարան–ընթերցարան, Ա. տարի, Կովկասի ուսումնարանական շրջանի հոգաբարձական խորհրդի կողմից թույլատրված է որպէս դասագիրք, Օդեսայի ուսումնարանական շրջանի հոգաբարձական խորհրդի կողմից թոյլատրուած է որպես դասագիրք, Երեւան, տպ. Լույս:
22. Սիմոն Գաբամաճյան (1920), Արարատ. այբբենարան–ընթերցարան, Կ. Պոլիս, Գրատուն Ս. Գաբամաճյան:

23. Հայկական այբենարան փոքրերի և մեծերի համար (1921), Պետական Հրատ. Կուբ. Չերն. Նախ. Բաժանմունքի, Կրասնոդար, Տպ. Խորհրդային:
24. Օրինակելի ծրագիր մայրենի լեզվի առաջին աստիճանի աշխատանքի դպրոցի (1921), ՀՍԽՀ Լուսաւորութեան ժողովրդական կոմիսարիատ, Էջմիածին:
25. Արաբաջյան, Հ. (1921), Մայրենի լեզու առաջին տարի, արտագրեց և հրատարակեց Արտաշես Աղաբաբեանց, Մանջուրիա:
26. Աճեմյան Զ. (1930), Խաղ յեվ աշխատանք, Այբբենարան, Հ. Ս. Խ. Հ. սոց. դաս. գլխ. վարչ., Երևան, Տպ. Պետհրատի:
27. Հայրապետյան Հ., Մուշեղյան Ա. (1942), Այբբենարան, Երևան, Հայպետհրատ:

ՄԱՆՈՒԿ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐ

ԱՐՄԱՆ Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ
(11 տարեկան)

ՌՈՄԵՈՆ ԵՎ ԱՅԼՄՈԼՈՐԱԿԱՅԻՆՆԵՐԸ

Լինում է, չի լինում, մի երեխա է լինում: Նա ընդամենը 6 տարեկան էր, և նրա անունը Ռոմեո էր: Մի օր նա պատրաստվում էր քնելու: Խոր գիշեր էր, և հանկարծ մի ուժեղ լույս ընկավ նրա աչքերին: Տղան վեր կացավ և ի՞նչ տեսավ. մի մեծ թռչող ափսե: Նա շատ վախեցավ: Ռոմեոն շատ էր վախենում այլմոլորակայիններից, և հակառակի պես այդ ափսեն կանգ առավ հենց իրենց տան բակում: Փոքրիկը, ճիշտ է, վախենում էր, բայց միաժամանակ էլ նրան շատ էր հետաքրքրում, թե այդ ափսեի մեջ ովքեր էին: Եվ հանկարծ մի այլմոլորակային դուրս եկավ այնտեղից: Ռոմեոն սարսափից փակեց աչքերը, իսկ այլմոլորակայինն ուշադիր նայեց մանչուկի դեմքին ու մոտեցավ պատուհանին: Ռոմեոն դողդողալով սահեց վերմակի տակ: Այլմոլորակայինը մտավ պատուհանից ներս ու բացեց վերմակը: Ռոմեոն ուզում էր ճչալ, բայց այլմոլորակայինն ասաց.

— Մի՛ վախեցիր: Արի՛ մեզ հետ: Մենք մեր թռչող ափսեով կսավառնենք աստղերի միջով և կգնանք տիեզերք, բայց հետո քեզ հետ կբերենք տուն: Կուզե՞ս:

Ռոմեոն, ճիշտ է, վախենում էր, բայց որոշում է գնալ այլմոլորակայինների հետ: Նրանք սավառնում են երկնքով, շրջագայում տարբեր աշխարհներով՝ զարմանալի ու տարօրինակ՝ այնքա՜ն տարբեր Երկիր մոլորակից... Ռոմեոյին շատ էր դուր գալիս երկնքով ճախրելը: Այնուհետև նրանք նստում են հաց ուտելու: Թռչող ափսեի մեջ կային նաև սեղան և զարմանահրաշ ուտելիքներ: Սկզբում Ռոմեոյին դուր չեկավ ուտելիքների տեսքը. դրանք կանաչ էին ու լպրծուն, բայց երբ փորձեց, նրան շատ դուր եկան: Հետո այլմոլորակայինները տղային տարան գնդակներով լեցուն մի մեծ սենյակ: Ռոմեոն շատ ուրախացավ ու շատ երկար էլ խաղաց: Տղան ծղրտալով այս ու այն կողմ էր վազվզում և անհոգ քրքջում, երբ հանկարծ այլմոլորակայիններից մեկի (այն մեկի, որն առաջինն էր մտել իր ննջարանը) աչքերում արցունքի երկու խոշոր կաթիլներ նկատեց: Մանչուկը զարմացավ, հետո շփոթվեց և այն է՝ ուզում էր հարցնել այլմոլորակայինի տխրության պատճառի մասին, տեսավ, որ այդ արցունքները կաթիլներ չէին, այլ թափանցիկ բյուրեղներ, որոնք, ընկնելով թռչող ափսեի հատակին, կտկտոցի երկու թույլ ձայներ արձակեցին: Ռոմեոն, չգիտես ինչու, ոչինչ չհարցրեց և հակեց գլուխը: Ժամանակն աննկատելիորեն անցավ, արդեն լուսանում էր, և այլմոլորակայինները տղային տարան հետ՝ տուն: Հրաժեշտին Ռոմեոն ասաց.

— Ես շա՜տ, շա՜տ կկարոտեմ ձեզ, իմ ընկերնե՛ր:

Այլմոլորակայիններն ասացին.

— Մենք էլ՝ քեզ: Ո՞վ գիտե՝ գուցե մի օր նորից հանդիպենք, փոքրի՛կ:

Ռոմեոն գնաց քնելու: Երբ առավոտյան նա վեր կացավ, գնաց ու իր մայրիկին պատմեց գիշերը պատահածը: Մայրիկը, իհարկե, չհավատաց նրան, ինչպես մյուս մարդիկ սովորաբար չեն հավատում նման զրույցներին: Ափսոս: Բայց Ռոմեոն շատ երջանիկ էր. նա տեսել էր անտեսանելին, տեսել էր զարմանահրաշ էակների, որոնք անչափ բարի էին ու ամենակարող: Բայց ինչո՞ւ էին նրանք տխուր, հատկապես ա՛յն մեկը, որ հանկարծ արտասվեց. արդյոք նրանք մեզ՝ սովորական մարդկանց պես սի՞րտ ունեն՝ ընդունակ նաև հուզվելու... Դժվար է ասել: Գուցե նրանց երեխաները շա՞տ են տարբերվում մեր երեխաներից, գուցե նա երեխա չունե՞ր կամ էլ ինչ-որ բան էր պատահել նրան...

Անցան տարիներ. Ռոմեոն և իր ընտանիքն ապրեցին երկար ու խաղաղ, այլմոլորակայիններն այլևս չայցելեցին Ռոմեոյին: Նա, սակայն, վստահ էր, որ այլմոլորակայինները ևս իրենց կյանքով էին ապրում, խաղաղ և երջանիկ...

ԺԼԱՏ ԹԱԳԱՎՈՐԸ

Լինում է, չի լինում, մի ծերունի է լինում: Այդ ծերունին ծառայում էր մի արքայի, որը շատ ժլատ ու ստոր մարդ էր: Մի օր ծերունին որոշում է փախչել և այլևս չվերադառնալ: Նա փախչում է թագավորի մարդկանց ձեռքից: Գիշեր էր. նա սոված էր և ծարավ: Հանկարծ թփուտների միջից մի ձայն լսվեց: Ծերունին ասաց.

— Ո՞վ է: Ո՞վ կա այստեղ:

Բայց ոչ ոք չպատասխանեց նրան, և երբ ծերունին թեքվեց, որ քնի, մեկ էլ մի չքնաղ, անուշ, կապույտ աչքերով մի փերի ասաց նրան.

— Ես կանեմ այն, ինչ որ դու ուզես, բայց մի պայմանով, երբ դու խոստանաս, որ կգաս ինձ հետ իմ տուն:

Ծերունին չէր ուզում, բայց նա շատ սոված և ծարավ էր և համաձայնում է: Փերին ասում է.

— Ի՞նչ կուզես:

— Ես շատ սոված եմ ու ծարավ, — ասում է ծերունին:

Փերին նրա շուրջը բացում է ուտելիքներով հարուստ սեղան: Ծերունին ուտում է, և հանարծ լսվում են ձայներ.

— Ո՞ւր է այդ թշվառ ծերունին:

— Օ՛, ո՛չ:

Փերին ասում է.

— Արի՛ գնանք իմ տուն, այնտեղ շատ ապահով է, համ էլ մի փոքր թեյ կխմենք: Ծերունին համաձայնում է և գնում փերիի հետ: Թագավորը գալիս է և ասում.

— Ո՞ւր է նա, ո՞ւր է այդ ոչնչությունը:

Եվ իր այդ զայրույթից սպանում է իր օգնականին: Իսկ փերին և ծերունին գնում են, մտնում են փերիի տուն, որը մի հիասքանչ տեղ էր: Ծերունին ու փերին շարունակում են ապրել իրար հետ, իսկ չար և ժլատ թագավորի պալատը պայթեցնում են: Եվ այսպիսով ավարտվում է հեքիաթը:

ԿՅԱՆՔԻ ԾԱՂԻԿԸ

Լինում է, չի լինում, մի աղջիկ է լինում: Նրա անունն էր Ջուլիետտա: Նա իր տատիկի հետ ապրում էր անտառում: Եվ մի օր տատիկը նրան մի խնդրանք արեց:

— Ջուլիե՛տտա, ես մի խնդրանք ունեմ, — ասաց տատիկը:

Տատիկը նրան խնդրեց, որ Ջուլիետտան գնա և իր համար բերի կյանքի ծաղիկը: Ջուլիետտան համաձայնում է և ընկնում է ճանապարհ: Անտառը շատ գեղեցիկ էր: Այն լի էր բազմազան գեղեցիկ ծառերով, կենդանիներով: Եվ հանկարծ Ջուլիետտայի առջև խոսող մի շարք սնկեր հայտնվեցին: Ջուլիետտան շատ զարմացավ, քանի որ նա երբևէ չէր տեսել խոսող սնկեր: Եվ սնկերից մեկը նրան ասաց.

— Ինչի՞ ես դու այստեղ եկել: Քեզ ինչ՞ է հարկավոր:

Ջուլիետտան ասաց.

— Ես փնտրում եմ կյանքի ծաղիկը:

— Ինչի՞ է քեզ պետք կյանքի ծաղիկը, — հարցրեց նրան սունկը:

Ջուլիետտան պատասխանեց.

— Տատիկիս համար է այն հարկավոր:

Սունկը զարմացած նայեց և ասաց, որ ինքը տեղյակ չէ, թե ինչ բան է կյանքի ծաղիկը: Ջուլիետտան շարունակեց իր ճանապարհը: Եվ հանկարծ հանդիպեց մի ծառի: Այդ ծառը ևս խոսում էր: Եվ երբ Ջուլիետտան հարցրեց ծառից կյանքի ծաղիկի մասին, բարեբախտաբար ծառը գիտեր, թե ինչ բան է կյանքի ծաղիկը, քանի որ ինքն արդեն 100 տարի էր, ինչ կանգնած էր այդ անտառում:

Ծառը պատմեց մի պատմություն այն մասին, որ մի ժամանակ մի մարդ է լինում, որը ճանապարհորդ էր: Նա շատ էր սիրում է ճամփորդել, և մի օր նա հայտնաբերում է մի քարանձավ: Նրան շատ է հետաքրքրում, թե այդ քարանձավում ինչ կար: Մտնելով այնտեղ՝ այդ մարդու աչքերին մի ուժեղ լույս է ընկնում: Նա մոտենում է այդ լույսին և տեսնում է մի գեղեցիկ, հիասքանչ ծաղիկ: Երբ նա դիպչում է այդ ծաղկին, նրա թերթիկներից մեկը պոկվում է ու ընկնում է նրա ափի մեջ: Այնուհետև նա այդ թերթիկը վերցնում է և դնում

իր գրպանը՝ չհասկանալով, որ դա հենց նույն կյանքի ծաղիկն է: Եվ այդ օրվանից այդ մարդու կյանքը երկարում է:

Ձուլիետոսան, լսելով այս ամենը, հասկանում է, որ խոսքը հենց այդ նույն կյանքի ծաղկի մասին է և գնում է այդ նույն քարանձավը: Վերցնում է այդ ծաղիկի մի թերթիկը և դուրս է գալիս քարանձավից: Շնորհակալություն է հայտնում ծառին և գնում է ետ՝ իր տուն:

Ձուլիետոսան ներս է մտնում: Այդ ժամանակ տատիկը Ձուլիետոսայի համար մի գեղեցիկ շոր էր գործում: Ձուլիետոսան մոտենում է տատիկին և գրպանից հանելով կյանքի ծաղկի թերթիկը՝ դնում է իր տատիկի ափի մեջ: Այդ օրվանից նրա տատիկն ապրում է շատ երկար տարիներ:

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄՐՑՈՒՅԹԻ ՀԱՂԹՈՂՆԵՐԸ

ОВАНЕС ТУМАНЯН

ГИКОР

1

В доме крестьянина Амбо слышалась перебранка–перепалка.

Гикора, двенадцатилетнего своего сына, Амбо хотел пристроить в городе, где б он ремеслу обучился, в люди бы выбился. Но не мог жену уломать.

— Не хочу! — твердила она. — Не губи ты моего мальчика, не уводи в этот проклятый город, не надо, — умоляла она сквозь слезы.

Не послушался ее Амбо.

Было тихое унылое утро. Домочадцы и соседи проводили Гикора до околицы, расцеловали и благословили в путь–дорогу.

Сестра Гикора, Зани, плакала, а малыш Гало выкрикивал на руках у матери: «Гикол, куда это ты, эй, Гикол!» Гикор то и дело оглядывался назад и видел: стоят они еще у околицы, а мать краем передника глаза вытирает. Он побежал за отцом, то шагал с ним в ногу, то вприпрыжку. Еще разок обернулся Гикор: село уже скрылось за пригорком.

Гикор поотстал от отца.

— Поживей, Гикор, сынок, уже недолго идти, — окликал сына Амбо и шагал впереди — на плече хурджин, а в хурджине несколько караваев и головка сыра да махорки с две горсточки.

Вечерело, когда они свернули за гору, село еще разок мелькнуло вдалеке, на дымчатом окоеме.

— Вон, апи[1], во–он наш дом! — Гикор пальцем показывал в сторону села, хотя дома–то уже и не видать было, и отец с сыном поспешили дальше.

1 Апи — отец; обращение к пожилому мужчине

Стемнело, когда они добрались до одного из сел и остановились на ночлег у старого приятеля Амбо.

Золотистый самовар пыхтел на краю тахты. Юная девушка звенела стаканами, перемывая их, и заваривала чай. Она была в красном нарядном платье. Гикор тут же прикинул в уме — вот как заработает деньги в городе, пошлет ихней Зани точь–в–точь такое платье.

Поужинали хозяин дома и Амбо, да устроились рядком–ладком на тахте, закурили трубки, разговорились. Речь шла о Гикоре. Хозяин дома одобрял, что Амбо так старается сына в люди вывести. Слово за слово, и о войне помянули, и о дороговизне хлеба, о том о сем — а Гикор–то с дороги притомился и задремал.

В город они пришли на следующий день. Заглянули к старому хозяину ночлежки. Наутро же отправились на базар.

— Эй, старик, пристраиваешь мальца в прислуги? — спросил из лавки торговец.

— Ваша правда, — сказал Амбо и подтолкнул Гикора вперед.

— Отдай его мне, пусть у меня послужит, — предложил торговец.

Его звали купец Артем.

2

Амбо устроил Гикора в городе, слугой у купца Артема. Сговорились они так: Гикор должен был прибирать в доме, посуду мыть, обувь чистить, носить в лавку обед, ну и прочие мелкие поручения выполнять, пока не пройдет год.

Через год же купец Артем возьмет его к себе в лавку, в ученики, и, глядишь, Гикор так и человеком станет.

— Пять лет не буду ему платить, — сказал купец Артем, заключая сделку. — Ежели хочешь знать правду, ты мне должен за то, что твой сын хоть чему–то научится. Он же у тебя совсем несмышленыш…

— Где же ему было учиться, хозяин джан, — ответил Амбо, — кабы он в чем смыслил, чего б ради я его сюда приводил, вот и пускай учится …

— Уж научится, всему научится, да еще как!.. Земляк ваш, ну, этот, Никол, который и лавку себе открыл, так он у меня человеком стал. Вот только под конец парочку чайных ложек и кое-что еще прикарманил …

— Нет, хозяин джан, мой не прикарманит. А ежели пойдет на такое, я приду и в Куре его потоплю.

— Ну, раз он честный малый, то будет из него толк.

— О том-то и моя забота, ага[1] джан, чтоб он уму-разуму научился, письму да чтению, с людьми б умел держаться, знаться по чести, чтоб не был бы таким бедолагой, как я. И то сказать, паренек он смекалистый, в школу нашу сельскую ходил, в грамоте разбирается. Об одном молю-заклинаю: вы уж за ним хорошо присматривайте, не обижайте, без родных он тут да и мал еще …

Купец Артем утешил Амбо и, покинув его, распорядился: «Принесите им чаю, да что-нибудь поесть …»

3

Отец с сыном сидели на кухне у купца Артема.

— Ну, Гикор джан, теперь ты себе голова, поглядим, выйдет ли из тебя толк … Веди себя так, чтоб … э, мало ли что … господи боже мой, — буркнул Амбо и стал набивать трубку.

Гикор тем временем озирался по сторонам.

— Апи, а где ж ихний очаг?

— Да нету, печка у них, вон она …

— И гумна нету?

— Горожане они, не деревенские же, где тут гумну взяться?

— Откуда же они хлеб берут?

— За деньги покупают. И хлеб покупают за деньги, и масло, и молоко, и дрова, и воду …

— Ну да!..

1 Ага — господин, хозяин

— Так-то вот, одно слово — Тифлис. Ты только не робей-не унывай, еще много чего узнаешь.

— Апи, а церковь у них имеется?

А как же, имеется, они, как и мы, тоже христиане. Ты у меня смотри, на чужое добро не зарься. Чай, испытать тебя захотят, возьмут да деньгу подбросят, так ты и близко не подходи. А ежели подберешь, отнеси и скажи: «Ханум[1], что это за деньги, там вон валялись», или «ага, вот эту вещь я там-то нашел», а не то …

— А пристав у них есть?..

А то как же … Не бей баклуши почем зря, перепадут тебе деньги, так ты не бросай их на ветер, нужда, сам знаешь, за нами по пятам ходит. Себя береги, по ночам не раскрывайся, не хворай … Выпадет оказия, пришли весточку … — покуривая трубку, Амбо наставлял сына. Гикор тем временем клевал носом.

— Хлебными крошками и сухарями будут кормить, объедками, а частенько, поди, сами покушают, тебя без харчей оставят, так не беда, у прислуги это на лбу написано … Время пробежит, день и ночь — сутки прочь …

Отец все наставлял сына, а Гикор, прислонившись к отцу, давно уже спал. За эти пару дней Гикор столько всего перевидал, прямо глаза разбегались, так что из сил выбился.

Ломящиеся от фруктов лотки и лавки, сложенные копной пестрые ситцы, а игрушки, каких свет не видывал; ватаги ребятишек, идущих в школу и возвращающихся домой; снующие фаэтоны, вереница верблюдов, ослики, нагруженные сеном, кинто с подносами на головах … от всего этого шума и гвалта, от всех окриков и перезвонов голова шла кругом. Вот Гикор и уморился да прикорнул подле отца.

Тем временем купец и его жена пререкались в комнате. Жена сетовала, дескать, слуга совсем еще зеленый, дикарь, с гор только что сошел, а муж ликовал, что на несколько лет дармового слугу заполучил.

1 Ханум — госпожа

— Научится он, не век же проживет таким, — говорил он жене.

— Научится, доченька, не принимай ты все близко к сердцу, — успокаивала старушка-мать купца.

Но тикин[1] Нато стояла на своем. Со слезами на глазах она проклинала свою судьбу.

4

Гикор один-одинешенек сидел на кухне у купца Артема. Он уже был прислугой.

В старой хозяйской кепке, нахлобученной до ушей, в стоптанных башмаках, в голубой блузе — вот такой весь преображенный, сидел он на кухне и размышлял: почему ушел из села, куда попал, что теперь будет делать?..

И тут вошла тикин Нато.

Гикор продолжал сидеть.

Тикин что-то сказала. Гикор то ли не расслышал, то ли не понял.

— Я кому говорю, увалень этакий?

Гикора пот прошиб, он смешался: хотел было переспросить, что же она говорит, но не осмелился. Рассерженная госпожа ушла восвояси.

— Ох, нет на вас, дикарей, погибели, откуда вы только беретесь на нашу бедную голову … Я с ним разговариваю, а он и в ус себе не дует, голоса не подает …

«Вот и все, — мелькнуло в голове у Гикора. — Как же все быстро кончилось … Что же мне теперь делать?.. И отец ушел …»

Кончено все — смирился он с этой мыслью, когда бормоча что-то под нос, вошла в черном платье добрая старушка, мать купца.

— Почему ты, сынок, не встаешь с места, когда входит госпожа? — поучала она Гикора. — Когда к тебе обращаются, ты не молчи, отвечай, как же так можно?..

Старушку называли деди.

Деди растолковывала Гикору, что ему делать, как самовар ставить, как правильно держать щетку и чистить обувь, как посуду мыть.

1 Тикин — обращение к замужней женщине.

Кроме старушки-деди, все, кому не лень, обижали Гикора.

«Подмастерья» из купеческой лавки без удержу потешались над ним: обзывали «Кики»[1], теребили ему нос, давали подзатыльники, кепку на уши натягивали.

Однако все это еще куда ни шло.

Невмоготу было другое — перед голодом устоять. Дома у себя ежели он проголодается, побежит к лоханке, где хлеб хранился, из крынки сыр достанет и, уплетая на ходу за обе щеки, снова за игры принимается; или же спрячет хлеб с сыром за пазухой и айда в поле. Когда вздумается, присядет где-нибудь под деревом или у родника и заморит червячка.

Нынче же совсем не то. Как бы ни мучил голод, а Гикору надлежало дождаться обеденного часа, да еще в последний черед, пока домочадцы сами не поедят. А проклятый час так долго не наступал, что всю душу у бедняжки вытягивал.

Раз-другой, десятый крепился Гикор, да не стерпел, стал присматриваться на кухне, не найдется ли чем-нибудь подкрепиться, покамест обеденный час поспеет.

Сперва, что под руку подворачивалось: сухие ли хлебные крошки, обглоданная ли кость и всякая всячина — враз в рот отправлял. Погодя Гикор вздумал обшарить кухонные буфеты, наловчился выуживать из кастрюли с обедом куски недоваренного мяса …

Что будет, если он попадется …

Не оберешься неприятностей …

Если попадется …

Что же делать?..

Бросить все и бежать?..

И Гикор стал подумывать о побеге.

Но как бежать, куда бежать? Один-одинешенек, ни дороги не знает, ни с кем не знаком … да и отец …

1 Кики — сокращенно-пренебрежительное от Гикора.

Ведь как он старался, поучал, наставлял: «Время пробежит, сынок, день и ночь — сутки прочь …»

В ушах Гикора зазвучал хриплый голос отца: «Время пробежит, день и ночь — сутки прочь …»

5

Зазвенел звонок.

Гикор вскочил. Было ему велено, как позвонят в дверь, сходить узнать, кто там, что надобно. Гикор вышел на балкон, глянул вниз: у двери стоит какой-то господин и с ним несколько дам.

— Эй, кто вы такие? — окликнул он сверху.

Снизу посмотрели вверх.

Дамы засмеялись, а господин, поправив очки, спросил:

— Госпожа дома?

— На что она вам? — спросил Гикор.

Внизу громко расхохотались.

— Тебя спрашивают, дома она или нет? — рассердился господин.

— Что-то надобно?

Тут на шум вышла тикин Нато.

— Чтоб тебя разорвало, ступай открой дверь да поживее! — крикнула она и принялась клясть Гикора и своего мужа. Но вскоре появились гости, и она заулыбалась, встречая их.

— О, здравствуйте, здравствуйте … Какими судьбами, что так вдруг нас вспомнили?

— Где вы его раздобыли? — смерив Гикора с головы до ног, спросил господин, а дамы всё посмеивались.

— Завидуете? Можем уступить вам, — отделалась шуткой тикин Нато, и гости, посмеиваясь, прошли в комнату.

Второпях тикин Нато куда-то отправила Гикора и последовала за гостями.

Порасспросив друг друга о здоровье, гости стали рассказывать, какая с ними только что приключилась история у подъезда.

— Оф, он всю душу мне вымотал, — жаловалась тикин Нато, — вы не представляете, как я с ним намучилась. Говорю Артему, выгони ты его прочь, но вы же его знаете, жалко, говорит, ребенка, деревенский, мол, пускай себе живет, не отымать же у него кусок хлеба, обучится-обтешется … Но когда же?.. Нет моей моченьки …

— Ох-ох-ох, и не говори, одна морока с этой прислугой, — в один голос заладили гостьи.

С полчаса они болтали о том, о сем, о прислуге, о городских новостях. И тут во время беседы в комнату ввалился запыхавшийся Гикор.

— Хозяйка, я принес фрукты!

— Хорошо, ступай! — велела тикин Нато, зардевшись, а гости рассмеялись.

— Хозяйка, хозяин сказал, вишня дорогая, не стоит брать …

При этих словах одни прыснули и прижали платок ко рту, другие, чтобы вывести посрамленную хозяйку из неловкого положения, заверили, что вишня и вправду очень дорогая, кто же в такое время года покупает вишню. Да и к чему фрукты, принялись корить ее гости, они же не есть пришли, зачем было себя утруждать …

Тикин Нато, покрасневшая до корней волос, пыталась как-то сгладить неловкость.

— Бог весть, что он сказал, а этот дуралей перевирает.

— Провалиться мне, коли вру, — поклялся Гикор и рассеял все сомнения.

6

Проводив гостей, тикин Нато рвала и метала, убирая с десертного стола. Она бранила Гикора, припоминала все его оплошности, кляла судьбу и своего благоверного.

— Будет тебе, дочка, неопытен он, обтешется еще, дочка, не надрывай себе сердце … Ох, скорей бы прибрал меня Господь, — вздыхала старая деди.

— На душе и без того кошки скребут, а ты там свое заладила, ну, с какой стати, а? Неопытен, вот сами за него и доделывайте, раба я вам, что ли? — не-

вестка повысила на старую деди голос, не переставая проклинать и сокрушаться до прихода мужа.

Заслышав шаги мужа, тикин Нато расплакалась, заговорила громче, загремела посудой.

— Сколько можно говорить: гони его прочь, сама стану прислуживать, раз ты скупишься толкового слугу нанять … Уж лучше взвалить на себя все заботы, чем каждый день трепать себе нервы … Враг ты мне, что ли?..

— Что случилось? — спросил купец Артем, остановившись посреди комнаты.

— Что еще могло случиться? Уже и при посторонних рада была бы сквозь землю провалиться — вот что случилось, — воскликнула тикин Нато и рассказала историю с вишней.

— Ва! — возмутился купец Артем.

— О Господи! — простонала обеспокоенная добрая старая деди.

Купец Артем кликнул Гикора.

Шаркая ногами, вошел Гикор.

— Подойди поближе, — подозвал купец Артем.

Гикор, напуганный цветом его лица, не шелохнулся.

— Говорю тебе, подойди поближе …

Гикор вздрогнул, но с места не сдвинулся.

— Я тебе, обормоту, говорю, госпоже скажи, а ты перед гостями заявляешь, дескать, вишня дорогая …

— Я … я … госпоже … — попытался оправдаться Гикор, но осекся: купец влепил ему оплеуху, да так, что из глаз искры посыпались, голова стукнулась об стенку, и он упал. Купец Артем кинулся пинать лежачего да приговаривать: «Вишня дорогая, да?.. дорогая вишня, а?..»

Старая деди, вся трясясь, пыталась оттащить разъяренного сына; подошла тикин Нато, дети подняли крик, тогда только купец Артем угомонился, тяжело переводя дыхание, повторяя: «Вишня дорогая, да?» и вращая глазами на забившегося в угол Гикора, который жалобно бормотал:

— Вай, нани[1] джан, вай!.. Вай, нани джан, вай!..

7

Видят, в доме от Гикора толку мало, и забрали его в лавку. Здесь ему поручили помогать покупателю доносить товар, складывать ситец, прибирать–подметать в лавке, а в свободные часы зазывать сюда прохожих.

Вот отправился Гикор в лавку, с обедом в судках. Волоча ноги в стоптанных и невзрачных башмаках, которые велики ему были, переходил он мост. Глянул сверху вниз. А там к высоким стенам караван–сараев подкатывали волны Куры, вздымались, сворачивались, метались и захлебывались, разбивались, и из–под моста доносилось их глухое шипение.

Невдалеке от берега покачивалась зеленая лодка. В ней были двое: один закидывал сети, второй — выруливал веслами лодку.

— Вот сейчас вытянет, — произнес Гикор, наблюдая за рыбаками. Сети всплыли порожними.

— А ну–ка, на мое счастье, — задумал Гикор при новом броске сетей. Невезучий Гикор — в сетях не оказалось ни одной рыбешки.

— Еще разок на счастье нашей Зани.

Не улыбнулась фортуна и Зани.

— А теперь на счастье Гало. — И Гало не привалило счастья.

— А еще на счастье …

Но тут у ближайшего из караван–сараев началась суматоха. Народ валом валил поглазеть на перса с ручной обезьяной, она плясала, а он распевал:

Ты, макака, попляши, попляши,
Ты тростью–то своей не маши, не маши,
Ты старушку–горбунью, макака, покажи,
Да как красотка нам спляши, ты спляши.

1 Нани — мать; обращение к пожилой женщине.

Сюда сбегались со всех сторон. Побежал и Гикор. Он норовил протиснуться сквозь плотное кольцо толпы, пробиться вперед, но увы. Вытянул шею, встал на цыпочки — так ему хотелось во что бы то ни стало хоть одним глазком заглянуть в круг.

— Ты куда лезешь, щенок? А ну вали отсюда! — сказал какой–то кинто и бац его по голове.

Гикор встрепенулся, спохватился и со всех ног кинулся в лавку.

8

Вечером Гикор уединился на кухне, тише воды, ниже травы. Не успели еще просохнуть слезы, еще пылали щеки от оплеух хозяина, звенели еще в ушах окрики тикин Нато, как откуда ни возьмись — Васо, ученик купца Артема, вошел, насвистывая. Заметил Гикора и враз остановился, напустил на себя важный вид и с еле скрываемой издевкой осведомился:

— Тебя, что же, в клубе задержали, а, медведь ты этакий, или, небось, к губернатору по срочному делу заходил?

Гикор не поднимал головы.

— Да отвечай же ты!..

Гикор молчал.

— Ты, что же, не знаешь, где тебя носит, а? Заморил меня голодом сегодня, а кабы я по твоей милости помер?..

С этими словами Васо не спеша приблизился к Гикору и взял да и огрел его по голове. Гикор заслонился руками, прижался к стене. Васо замахнулся было еще раз, но за дверью раздался голос хозяина.

— Ну, теперь он с тобой разделается, — пригрозил Васо.

«Меня сейчас убьют», — мелькнуло в голове Гикора, и у бедняги сердце ушло в пятки.

Хозяин изрядно отделал Гикора в лавке, дома же распорядился лишить его обеда, чтоб неповадно было, пускай знает, каково голодать.

Гроза миновала.

Гикор успокоился, хотя до него и долетали выкрики тикин Нато: «Ну чего ради ты его держишь, — вопила она, — гони его прочь, гони…»

9

Гикор укрылся с головой одеялом, съежился и притих.

Лунная ночь, брожу я, никак глаз не сомкну,
Увидит прохожий: ни кола ни двора у него,
Вай, ни кола ни двора … —

напевал Васо, уплетая за обе щеки обед. Гикор то и дело робко высовывался из–под одеяла, тайком подглядывал за ним и снова закрывал глаза. За весь день у него росинки маковой не было во рту и, побитый, заплаканный, он не мог уснуть на голодный желудок.

— Ну что, не спится с голодухи, а, то–то же … — проронил задира Васо и протянул Гикору кусок хлеба с сыром: — На, держи, лопай под одеялом и ни гу–гу, чтоб хозяин не застукал.

Гикор сцапал хлеб с сыром, зарылся с головой под одеяло и, наворачивая втихомолку, задумался. Мысли его витали вдалеке, дома, соскучился он по тем денечкам, когда бесшабашно резвился под открытым небом и наедался вволю; вспомнил те вечера, когда отец с матерью пререкались из–за его поездки в город … Мать плакала, не хотела его отпускать …

— Ах, нани джан, как же чуяло твое сердце, — вздыхал Гикор под одеялом, уминая хлеб с сыром и навострив уши: не идет ли хозяин?

А утром как штык стоял перед лавкой.

10

Стоял Гикор перед лавкой и зазывал покупателей, зазывал и что есть мочи расхваливал товар.

— Скликай давай людей, чего примолк, стоишь как истукан. Воды, что ли, в рот набрал?

— Пожалте сюда, сюда пожалте! — выкрикивал Гикор.

В лавке покатывались с хохоту.

Гикора подучили подлавливать, перехватывать покупателей и заводить в лавку. Так он, бывало, вцепится в прохожего, как черт в грешную душу, и давай его тащить–заталкивать в лавку, пока тот вконец не выйдет из себя да не отобьется. Тогда Гикор возвращался на место и снова принимался зазывать прохожих.

В душные летние дни Гикор, бывало, намается, простояв целую вечность перед лавкой, и ненароком вздремнет, притулившись к горке выставленных у лавки ситцев. Приятели–проказники из соседних лавок тут как тут: подсовывали под нос нюхательного табаку.

Расчихавшись, Гикор подскакивал с места.

Так забавлялись осоловелые от жары лавочники. Хозяин, посмеявшись всласть, окликал Гикора:

— Что же ты спишь, медведь этакий, давай зазывай!

— Сюда пожалте, пожалте сюда! — выкрикивал Гикор.

11

Однажды Гикор так же зазывал покупателей, когда на противоположной стороне показались два его односельчанина. Он метнулся им навстречу, кинулся землякам на шею.

— Ва, сынок, а я тебя и не признал, вот–те раз! — удивленно воскликнул один из сельчан и обратился к товарищу: — Бахо, а ты его узнал?

— Я по глазам узнал, — похвастался товарищ.

Гикор и впрямь страшно изменился, осунулся, вытянулся. И сам стал другой, и одежду надел новую — так что не мудрено было его не узнать.

— Ты смотри, каким он человеком стал … а глянь, какая на нем одежка, а повадки какие … — дивились односельчане.

— Прах на наши головы, вон как Амбо сына пристроил, а наша ребятня в свинопасах ходит.

Гикор же взахлеб расспрашивал:

— Как нани моя поживает?.. Как там наши детишки?.. Отец почему не приезжает больше? Корова наша отелилась?.. Помер ли кто в селе?

— Все живы–здоровы, кланяются тебе, — ответили односельчане. — Только вот Сукнанц Гукас отдал богу душу да еще старушка у Пучуранц, остальные, слава Богу, здравствуют.

— Почему же мой отец не приходит?

— Прийти–то он очень даже хочет, но вот как? Все хозяйство на нем, домашних забот невпроворот …

— А мне ничего не прислали?

— Чего же присылать, сам, небось, знаешь, в вашем доме хоть шаром покати. Нынче еще и хлеб не уродился, так твой отец, бедняга, едва концы с концами сводит. Что ж от них ждать? Ежели у тебя что имеется, сам им пошли. Вон долги нечем покрывать, ни гроша за душой.

— А дома никто часом не хворает?

— Нет, только корова ваша, Цахик, взобралась на развалины хлева Мирзанц, скатилась оттуда и околела.

— Как — Цахик околела?

— Мать твоя, бедняжка, так убивалась, все глаза выплакала.

Один из сельчан протянул Гикору письмо со словами:

— Ну что скажешь? Мы тебя больше не увидим, нам домой пора. Ежели что надо переслать матери или сестре, давай отнесем.

— Где уж там пересылать, денег–то я пока не получаю … но вот только …

— Что — только?

— Хочу уйти с вами, истосковался я, и по нашему селу, и по родным, и потом …

— Вай, вай, а мы–то думали, ты повзрослел–поумнел. Что ты такое городишь? Живешь себе припеваючи, в чистоте да в холе, в новой одежке–обувке … Мы подумываем, кабы ты и наших детишек пристроил, а ты чепуху несешь. «Наряди свинью в серьги, а она в навоз», — так это как о тебе сказано.

Пожурили да вразумили Гикора односельчане, распрощались и ушли восвояси.

Гикор вернулся в лавку, забился в свой угол, развернул письмо отца:

«Дорогой мой сынок, Гикор джан.

В город Тифлис.

Мы живы–здоровы, и желаем здоровья тебе. По тебе скучают, тебе кланяются апи, нани, Зани, Моси, Микич, Гало, аминь. Дорогой наш сынок, Гикор, чтоб ты знал, мы стеснены нуждой, из долгов не выходим, денег неоткуда взять, и что нани и Зани в обносках ходят, шибко туго нам живется, сынок. Гикор джан, пришли нам деньжат, хоть самую малость, и пришли весточку о своем здоровье. И еще чтоб ты знал, Цахик наша околела, а нани и Зани в обносках ходят».

Прочитал Гикор письмо, призадумался, закручинился по родным. Строки письма обжигали сердце: «Нани и Зани в обносках ... Туго нам живется ...»

— Зазывай давай! Что примолк? Прикипел, что ли, мыслями к своим? — окликнули его из лавки.

— Сюда пожалте, пожалте сюда! — зазывал Гикор, стоя перед лавкой.

12

Пришла зима. Холодная заснеженная метель извивалась над городом. Завывала, свистела, мела поземку. Юлой кружила по углам, выискивала обездоленных, разутых и раздетых, охотилась за беспризорными детьми.

Да и набрела на Гикора.

В тонкой блузе он выкрикивал у порога лавки:

— Сюда пожалте! Сюда пожалте!

— Ща–а–с–с–с! — злорадно просвистел мороз, точно меч–невидимка, размахнулся и сразил, пробрал до косточек. Гикор поежился.

Гикора, истощенного от несладкой жизни, простуда сразу подкосила, и он слег.

13

Захворавший Гикор лежал на кухне купца Артема. Старушка деди по нескольку раз в день захаживала к нему, как обычно, что–то бормоча себе под нос.

— Не нужно ли чего, сынок, Гикор?

— Воды!..

Деди подносила ему воду. Больной дрожащими руками брал стакан, жадно осушал его и снова просил.

— Не утоляет эта вода, деди ... Я хочу нашей холодной родниковой водички, деди ... Я домой хочу, деди ... К моей нани хочу, деди ...

Экая напасть навалилась на купца Артема. Забегался он, отыскал ихнего земляка, поручил оповестить Амбо, чтоб к сыну наведался, а Гикора уложил в городскую больницу.

Полно было больных в палатах, лежали ряд за рядом. Горестно стонали и беспомощными взглядами блуждали по потолку.

Гикора поместили с ними.

Здесь и нашел его отец.

— Что с тобой, Гикор джан? — с болью в голосе сказал Амбо и припал к постели сына.

Гикор в бреду не узнал отца.

— Гикор джан, вот я и пришел к тебе, Гикор джан ... я это, твой апи ...

Больной ничего не понимал. У него был жар, и в бреду он звал: «Микич, Зани, апи, нани ...»

— Здесь я, Гикор джан, нани за тобой прислала, велела тебя домой забрать ... Пойдешь со мной?.. Микич и Зани залезли на кровлю, с дороги глаз не сводят, тебя дожидаются. Ну, что, Гикор джан, говори же ...

— Сюда пожалте! Сюда пожалте! — крикнул больной, пролепетал еще какие–то бессвязные отрывистые слова и засмеялся в бреду.

14

Через пару дней Амбо возвращался в село.

Он похоронил Гикора и назад возвращался. Под мышкой нес его одежду, чтобы мать над ней поплакала. В карманах у Гикора оказалась горсточка блестящих пуговиц, красивые бумажки, ситцевые лоскутки и несколько булавок. Для сестрички, для Зани, собрал и приберег.

Шагал Амбо и думал. Немного времени минуло, как он по этой же дороге шел с Гикором в город. Вот здесь как раз он сказал:

Апи, ноги болят …

А вон то самое дерево, под которым они присели отдохнуть …

Вот тут же он сказал:

Апи, пить хочется …

Вон и родник, из которого они напились.

Все, все есть, как было, только его нет …

На следующий день, когда Амбо пересекал горы, вдали показалось село.

У околицы стояли и ждали нани, Зани, Микич, Моси, а малыш Гало выкрикивал на руках у матери:

— Иди, эй, Гикол, иди, Гикол!..

Перевела с армянского Каринэ Халатова

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Сохранилось высказывание великого Ованеса Шираза о шедевре великого Ованеса Туманяна — рассказе «Гикор» (было записано и опубликовано в 1988 г. директором одной из ереванских средних школ Цолаком Хачатряном). «Гикор», — говорил Шираз, — вершина армянской прозы. Когда читаешь «Гикора», кажется, что и сам смог бы так написать, однако тебе никогда этого не осилить. «Гикор» похож на изумительную и лучезарную жемчужину в чистой прозрачной воде. Чудится, будто достаточно лишь погрузить руку в воду — и жемчужина будет твоей. Но сколько бы рука ни тянулась к ней, жемчужина будет отдаляться. А если и попытаешься дотянуться до нее, то обязательно захлебнешься. Написать «Гикора» мог только Туманян, а письмо Амбо написать мог только армянский крестьянин».

Точно такое захлебывающее ощущение да наперегонки с недосягаемой волшебной жемчужиной я испытывала, работая над переводом любимого с детства «Гикора».

Робость и сомнения — переводить или не переводить? (ведь это был бы пятый по счету русский перевод) — быстро рассеялись. Захватывающей и увлекательной была работа и над музыкально-интонационной, и над лексической фактурой текста, помогало и осознание — да, да! — тематической переклички с нашими днями, когда несладко живется детям в деревнях, когда они нищенствуют, когда эксплуатируется их труд...

Лет восемнадцать назад я перевела «Гикора», несколько раз заново обращалась к нему. А в прошлом году решилась издать отдельной книгой, вместе с параллельным армянским текстом, новыми иллюстрациями (вместо известных иллюстраций Григора Ханджяна), но... пока не получилось.

Все-таки к жемчужине я прикоснулась... И радостно, и трепетно, и... смело предлагать читателю новый перевод замечательного рассказа Ованеса Туманяна «Гикор».

(Замечу, что прежде переводили его Павел Макинцян, Ашхен Туманян (дочь поэта), Яков Хачатрянц, Анаит Баяндур.)

К. Халатова

** Առաջին անգամ լույս է տեսել «Արագաստ» հանդեսում (Арагаст, N 1 (6), 2010).*

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

ԳԻՔՈՐԸ

(պարսկերեն)

(Թարգմ.՝ Կարինե Հունանյանի)

گیکور

در خانه هامبوی دهاتی دعوا افتاده بود. هامبو می‌خواست گیکور پسر دوازده ساله خودش را به شهر ببرد، به کاری بدهد، که آدم بشود، کار کند. زنش راضی نبود. — نمی‌خواهم، بچه کوچکم را به این دنیای بی عدل بیانداز، نمی‌خواهم. — زن گریه کرد.

اما هامبو گوش نکرد. یک صبح آرام بود. صبح غمگینی. خانواده و همسایگان تا آخر روستا آمدند، لپ‌های گیکور را بوسیدند و به راه انداختند. زانی خواهر او گریه می‌کرد، و گالوی کوچک از بغل مادر فریاد می‌زد، «گیکول، کجا می‌روی، هی گیکول».

گیکور زود-زود پشت سرش را نگاه کرده بود. دیده بود هنوز در آخر روستا آنها ایستاده بودند و مادر با پیشبند چشمهایش را پاک می‌کرد. گیکور از نو کنار پدر دوید یا جلو می‌افتاد. یک بار نیز پشت سرش را نگاه کرد،روستا پشت تپه پنهان شده بود.

— بیا آره، گیکور جان، بیا آره، رسیدیم آره-با صدا زدن پسرش هامبو می‌رفت، روی شانه یک خورجین، در داخل چند نان و پنیر و دو دسته توتون داشت. هنگام غروب وقتی که کوه ها را پشت سرش گذاشتند یک بار هم از دور روستا نمایان شد. — آپی، این خانه ماست آره، — گیکور نشان داد، با نگه داشتن انگشت به روستا،اگر چه خانه نمایان نبود و گذشتند.

اول غروب در یک روستا مهمان بودند. صاحب آشنای قدیم هامبو بود. سماور زرد روی تخت می جدشید. دختر جوانی استکانها را می‌شست و چای درست کرده بود. او یک لباس سرخ زیبا پوشیده بود. گیکور آنجا فکر کرد، وقتی که در شهر پول کار بکند، برای زانی خودشان یک لباس اینجوری می‌خرد. بعد از شام صاحب خانه و هامبو به بالش تکیه زده با کشیدن چُپُق صحبت می‌کردند. درباره گیکور حرف می‌زدند. صاحبخانه هامبو را ستایش کرد،که برای آدم شدن پسر تلاش می‌کرد. بعد شروع کردند درباره دعوا (جنگ) ، گرانی نان حرف زدن.

اما گیکور خیلی خسته بود و خوابید. روز دیگر به شهر آمدند. به پیش آخورسالار پیر رفتند. صبح به بازار رفتند.

— مرد پیر این بچه را نوکر خواهی داد؟- از داخل مغازه تاجری پرسید. — امر تو (است) — گفت هامبو و گیکور را به آن طرف هل داد. — بیاور به من بده من می‌گیرم — تاجر پیشنهاد کرد. او را بزاز آرتم می‌گفتند.

هامبو در شهر گیکور را در خانه بزاز آرتم به نوکری داد. شرط آن بود، که گیکور باید خانه را پاک بکند، ظرف ها را بشوید،کفش ها را پاک بکند، به دکان غذا ببرد،و خدمتهای کوچک اینجوری تا یک سال. بعد از یک سال بزاز باید او را به دکان ببرد، شاگرد دکان بشود و اینطور گیکور باید بزرگ بشود. — پنج سال پول نخواهم داد- گفت بزاز- و دُرست بخواهی هنوز تو باید بدهی که پسرت چیزی خواهد آموخت. آخر هیچ چیز نمیداند ... — از کجا بداند آقا جان؟ -هامبو جواب داد- که می‌داند چرا آوردَم. من هم آورده ام که چیزی یاد بگیرد ... — یاد می‌گیرد. همه چیز یاد می‌گیرد. آنطور یاد بگیرد که ... از طرف شما آن نیکول کینست که برای خودش دکان باز کرده دارد. او هم پیس من آدم شده. اما در آخر یک جفت قاشق چای و چند چیز دزدید.

— نه، آقا جان او نمی‌دزدد. اگر اینجوری بکند میایم، دست را میگیرم و به کور می‌اندازم. — آره اگر دستش حلال است، آدم می‌شود. درد من آن است، آقا جان، که آدم بشود، زبان یاد بگیرد، نوشتن- خواندن یاد بگیرد، نشستن- بلند شدن بیاموزد،آدم بشناسد، که در دنیا مثل من فقیر و بیچاره نماند ... او هم بچه چشم بازی است، در دبیرستان روستای ما نوشتن یاد گرفته، سفید و سیاه را می‌شناسد. اما التماسم آن است، که خوب نگاه بکنید،بچه غریب اِ، کوچک اِ ... بزاز هامبو را مطمین کرد و بیرون رفت، با صدای بلند امر داد «برای آنها چای بیاورید، نان بیاورید» ...

پدر و پسر در آشپزخانه بزاز آرتم نشسته بودند.

— حالا تو میدانی گیکور جان، می‌بینم پسر چه جوری می‌شوی. آنطور باید بکنی که ... چی می‌دانم ... اِ ارباب خدا ... هامبو غرش می‌کرد و چپق را پر کرد. اگر چه گیکور چهار طرف را تماشا می‌کرد. — آپی آنها را خبری ندارند؟ — نه مال آنها کورم اِ، این اِ کوره ...

— خرمن هم ندارند؟

— آنها شهری هستند، دهاتی نیستند که خرمن بکوبند. — اما از کجا نان می‌خورند

— با پول می‌خرند و می‌خورند. نان هم با پول می‌خرند، روغن هم، شیر هم، ماست هم، چوپ هم، آب هم ...

— وای!

— این را تفلیز می‌گویند. تو باید عاقل باشی. چیز زیاد بدانی. — آپی آنها کلیسا دارند؟

وت ناحتما یارب هنکمُه .ینُکن یدزد،هرا نک هاگن .دنتسه ینمرا یحیسم ام لثم اهنآ ،دنراد —
هداتفا اجنیا،ا یچ لوپ نیا مناخ» وگب یربب یریگب رگا .یآ یمن کیدزن ،دنزادنایب لوپ
؟تسه یلحم سیلپ سیئر مه اجنیا — ... هچ رگا «مدرک ادیپ اجنیا زا ار زیچ نیا اقآ .دوب
رازه ،ینکن چوپ و رک دیاب یم تتسد هب هک ار لوپ ،یتقاین اجنآ—اجنیا تقوان و تقو .تسه —
همان یسک اب یک — یک ... یروخن امرس،یوشن زاب اه بش ،شاب تدوخ بظاوم .میراد یمک یک و
یلو .دوب هدرک تحیصن رسپ هب وبماه ،ناهد زا قُپُچ ندروآ رد اب یهاگ —یهاگ ... تسرفب
.دز یم تحرچ روکیگ
راک،تسین یزیچ ،دنهد یمن وت هب ،دنروخ یم ناشدوخ مه اهراب ،دنهد یم اذغ ندرم،دنهد یم نان فکت —
،دوب هداد همادا ار دوخ داهنشیپ ردپ ... دنزرگ یم ،دنوش یم کیرات و دنتسه اهزور ... ا نیا رکون
هاگن نآ و نیا فرط،دوب هدید زیچردقنآ وا زور ود نآ .دوب هدیباوخ هدز هکت ردپ هب روکیگ اما
بابسا،هریگ یاه هموک لثم ینوگ ناوگ یاهرلوارچ ،هویم اب رُپ اه هزاغم .دوب هتسخ ًالماک هک ،هدرک
تشپ زا ار اه هبارا،دنشگ رب و دنتفر یم جلاک هب هک اه هچب یاه هروگ ،عون-عون یاه یزاب
... رس یوربو اه قبسط اه تاال ،هدرک راب یزبس ار اهرخ ،اهریتش فص ،هریتطخ رگیدکی
،هدمآ هزات هوک زا ،تسا ماخ رکون هک ،دوب ناغا ار نز .دندرک یم اوعد شدوخ نز و زاباب تقو نیا رد
،دریگ یم دای — .دوب هتفا‌ی ناگیار راکتمدخ لاس دنچ ات هک ،دوب داش رهوش یلو،تسا یشحو
هدرک شهاوخ زاباب ریپ ردام — ،ینب،دریگ یم دای — .دوب هتفگ نز هب وا — ،دنام ینمرا یروجنیا
.درک یم ینیرفن ار شتخب ندرک هریگ اب وا .دوبن یضار وناب یوتان اما .دوب
ات ار بابرا یدق هالک .دوب تمدخ رد زونه وا .دوب هتسشن رتمرآ زاباب هناخزپشآ رد اهنت روکیگ
اپ ات رس زا روطنیا،هدیشوپ یبآ زولب کی ،هاپ رد هنمک یاه شفک ،دوب هدیشک شیاه شوگ
شدوخ یاتسور زا ارچ هک،درک یم رکف و دوب هتسشن هناخزپشآ رد وا،رکون هب دوب هدش لیدبت
شیاج رد روکیگ .دش دراو وتان وناب تقو نیا رد ... دنکب دیاب یچ الاح ،داتفا اجک ،دمآ
.دیمهفن ای درکن شوگ بوخ روکیگ .تفگ یم یزیچ وناب .دوب هتسشن
هک دَسرپب تساوخ مه راب کی ،درک قرع ،درک هابتشا روکیگ سرخ هلوت،میوگ یمن وت هب —
.تفر نوریب ینیگمشخ مناخ رتخد .درکن تئرج اما ،دیوگ یم یچ
... دیوش یم رطخ ناسنا رس هب دیآ یم و دیتسه یشحو هک مرادگ یم نیمز هب ار ناترس اه —
روکیگ رکف زا —،درک مامت — ... دده یمن مه ادص ،دنک یمن تکرح مه اج زا وا ،میوگ یم یزیچ نم
همه وا و ... تفر مه هردپ ... منکب یچ نم الاح ... درک مامت دب هچ ... درک مامت دوز هچ اما .تشذگ
ساابل اب ناابرمه و ریپ نز ،زاباب ردام دز یم فرح شدوخ اب هک یتقو ،دوب هدرمرش هدش مامت ار زیچ
.دش دراو هاایس یاه

.دوب هداد داهنشیپ روکیگ هب وا؟ینب یتسیا یمن ارچ تیاج زا ،دیایب لخاد مناخ هک یتقو —
یم یددر ار ریپ نز ... دوش یم روطچ روطتیا ... یهد یم ادص دنسرپ یم یزیچ یتقو —
.دنتفگ
،دنکب کاپ ار اه شفک،دزادنایب روامس روطچ ،دنکب دیاب یچ هک ،داد یم دای روکیگ هب یدد
را وا امیاد زازب ناکد نادرگاش .دندوب هدرک تیذا ار وا همه ریپ ییدد زا ریغ ... دیوشب ار اه فرظ
لمحت یاهزیچ ار نیا فهم اما .دننز یم شرس هب ،دندیشک یم ار شا ینیب ،دندوب هتخادنا تسد
هناخ رد .دنک لمحت ار یگنسرگ تسناوت یمن وا هک ،دوبن یندرک لمحت نآ .دندوب ینودرک
،تشاد یم رب رینپ گید زا ،تفرگ یم نان تشط زا تفر یم،دش یم هنسرگ هک یتقو شدوخ
ای یتخرد ریز تساوخ یم هک یتقو .تفر یم ارحص هب ای ،درک یم یزاب و تفر یم ندروخ اب
راظتنا دیاب دشاب هنسرگ ردقچ .دوب رگید یروج اجنیا الاح .دروخ یم و تسشن یم همشچ رانک
لد هک ،دمآ یم ریدر ردقنآ یرفن تقو نیا .وا دعب،دنروخب همه نآ،دیاب اذغ تقو ات دشکب
.دش یم هدنالاچ یرقف
یارب یزیچ یا،دنرک هاگن ،ناراهچ فرط هب هناخزپشآ رد درک عورش و دنروآ تقاط زا دعب هد،ود،کی
هکت کی —دوب هتفا‌ی یچ لوا زا .دیاب اذغ تقو ات دورن فعَص لد هک ،دنک یمن ادیپ ندروخ
ار هناخزپشآ یاه هسفق درک رکف دعب یمک .دوب هتخادنا ناهد هب رگید زیچ یا کشخ نان
هجوتم رگا یلو ... ندیشک نوریب ماخ تشوگ هکت اذغ گید زا تفرگ دای سپ .دنک وجتسج
... دندش یم
.دنددش یم هجوتم رگا ... دش یم یچ
.ندرک رکف رارف هرابرد درک عورش روکیگ ؟یکنب رارف ،؟یکنب کرت ... ؟یکنب یچ سپ
ردپ اما ... یسانش یمن ناسنا ،یناد یمن ار ،اهنت ،یزیرگب فرط مادک هب ؟دنک رارف روطچ اما
رد سپ و «... دنرزگ یم ،دنوش یم کیرات،دنتسه اهزور» داد داهنشیپ ،دز فرح ردقنآ ...
«... دنرزگ یم دنرزگ یم ،دنوش یم کیرات،دنتسه اهزور» دش هدینش ردپ یادص روکیگ رس
دنکب هاگن دوربن ،دننز یم ار گنز هک یتقو دندوب هتفگ .دش دنلب اج زا روکیگ .دندز گنز
.دن هدامتسیا رد شیپ وناب دنچ و یاقآ دید ،درک هاگن نکلاب زا ،دمآ نوریب وا .دهاوخ یم یچ،تسیک
داد ادص الااب زا —؟دیتسه یک یا —
رتخد— .دیسرپ اهکنیع ندرک بترم اب اقآ و دندز دنخبل اهوناب .دندرک هاگن الااب نییاپ زا
.دیسرپ روکیگ — ؟دیهاوخ یم یچ — ؟تسا هناخ رد مناخ
.دش یدش هدنخ نییاپ رد
.درک ینیگمشخ ار اقآ —؟هن ای تسا هناخ رد دنسرپ یم وت زا —
— ؟دیتسه یزیچ
.دمآ نوریب وناب ادص و رس نیا زا

—— جنگ می کنی، برو در را باز کن، زود، فریاد زد و شروع کرد به گیکور و شوهر نفرین کردن. اما به زودی مهمانها نمایان شدند و او با لبخندی استقبال کرد. —— آ سلام،سلام ... چطور است که یاد کردید ...

—— این را از کجا پیدا می کردید،— از سر تا پا با نگاه کردن گیکور آقا پرسید، اما بانوها لبخند می زدند.

—— غبطه می خورید؟ می خواهید به شما بدهیم،— بانو با خوشی گفت، و مهمانها با لبخندی وارد شدند. گیکور را با شتاب به جای فرستاد و از پشت آنها بی درنگ ناتوی بانو وارد شد. بعد از سلامتی پرسیدن مهمانها شروع کردند داستان وارد شدن خودشان را تعریف کردن و داستانی بزرگ بیرون آمد.

—— آخ دلم جور بجور می شود، ناتوی بانو شکایت کرده بود،— اگر بدانید از دست او چی می کشم. می گویم بیرون بکنیم گم شود، اما احلاق آرتم را می دانید، می گوید فقیر است،بچه دهاتی است،اجازه بده بماند، یک تکه نان است، بخورد یاد بگیرد ...

—— آخ،آخ،آخ این حرفها را نگو. —— از این و آن طرف مهمانهای بانو شروع کردند اعتراض کردن. در حدود نیم ساعت از اینجا — آنجا، ازخدمتها،از خبرهای شهر حرف زدند. در همین وقت گیکور عرق کرده وارد شد.

—— دختر خانم میوه را آوردم.

—— آره، خوب،برو. —— بانو با سرخ شدن فرمان داد، و مهمانها شروع کردند لبخند زدن.

—— دختر خانم ارباب گفت که آلبالو گران ا،لازم نیست ...

از این حرفها مهمانها منفمر شدند و با دستمال دهان ها را بستند، کسانی هم برای پنهان کردن شرم کدبانو گفتند که واقعاً آلبالو خیلی گران است، در این وقت کی آلبالو می خَرد. پس شروع کردند به سرزنش کردن خانم میوه چی لازم است،برای خوردن نیامدند، زحمت چرا می کشند ... کدبانو تا گوش ها سرخ شده بود، تلاش کرده بود یک جوری آن چه شده بود اصلاح میداد. — کی بداند چی می گفت،نمی فهمد این نادان.

—— هر کی دروغ می گوید خاک بر سر فر بشود،— گیکور قَسم خورد و همه چیز تمام شد. بعد از راه انداختن مهمان ها ناتوی بانو خشمگین شده با حرف زدن بلند— بلند میز میوه را جمع کرده بود. او به گیکور فحش می داد، بخت و شوهر را نفرین می کرد.

—— آخر خام است،بنی، یاد می گیرد بنی ... ناراحت نشو ... آخ خدا چرا مرگم نمی دهی، ددی پیر ها کشیده بود. —— خوبه بدانم در وقت خشمگینی دل انسان تو چی حرف می زنی ... خام است، بروید شما را اصلاح بکنید، من اسیر شما نیستم،— عروس صدا را بلندتر کرد به زن پیر جواب داد، و فغان و نفرین خودش را ادامه داد تا شوهر به خانه بیاید. وقتی که صدای پای شوهر را شنید، شروع کرد گریه کردن،بلندتر حرف زدن و ظرف ها به سر یکدیگر زدن. ——

می گویم بیرون کن گم بشود، من کار خدمت می کنم، یا صرفه جوی می کنی نمی خواهی پول بدهی،خدمتکار خوب بگیری ... خوب است انسان به جای خدمتکار هم کار کند، دشمن من که نیستی؟

—— چی شده؟— با ایستادن در وسط خانه بزاز پرسید.

—— چی باید شده باشد،این مانده بود که پیش دیگران هم انسان در زمین وَرو برود،— بانو آمد و داستان آلبالو را تعریف کرد.

—— واح، بزاز را بانگ زد.

—— آخ خدا،— با رفتن اینجا و آنجا زن پیر و مهربان ها کشیده بود. بزاز گیکور را صدا زد. با سر و صدا گیکور داخل شد.

—— نزدیک بیا، بزاز گفت. گیکور از رنگ او ترسید، در جا ماند.

—— به تو می گویم نزدیک بیا. این بار گیکور حرکت کرد،اما از نو در جا ایستاده ماند.

—— توله خرس،به تو می گویم به دختر خانم بگو، تو می آیی به مهمان ها می گویی،که آلبالو گران است؟

—— من ... من ... به دختر خانم ... گیکور می خواست تبریه شود،اما حرف در دهانش یک سیلی بصورتش خورد،چشم ها سوختند، سر را به دیوار زد و افتاد. در همین جای افتاده بزاز شروع کرد با پا زدن با تکرار کردن مداوم. «آلبالو گران بود،آره،آلبالو گران بود؟ ...». ددی پیر داخل شد، تلاش می کرد پسر خشمگین را آرام کند،دختر خانم هم آمد،بچه ها هم شروع کردند قریاد زدن،بزاز با تکرار کردن و نفس زدن ایستاد «آلبالو گران بود، آره؟». گیکور با لرز و دردناک زمزمه می کرد.

—— وای نانی جان،وای ... وای،نانی جان. دیدند گیکور در خانه نمی تواند خدمت بکند، او را به مغازه بردند. آنجا باید اجناس را بدهند با مشتری ها ببرد،باید مغازه را پاک کند، و وقت آزاد مشتری صدا بزند. و روزی گیکور به مغازه غذا می برد. ظرف غذا در دست، با کشیدن کفش های بزرگ —— بزرگ، از روی پل می گذرد. به پایین نگاه کرد. نزدیک کنار رود یک کشتی سبز گشته بود. در داخل آن دو نفر بودند، یکی تور را محکم می کرد، دیگری کشتی را مدیریت می کرد.

—— حالا در می آورد،— گیکور گفت و ایستاده به صیادها نگاه کرد. تور خالی بیرون آمد.

—— این یک هم از بخت من، —— گیکور گفت وقتی که صیاد تور را محکم کرد.

بخت گیکور هم خالی بیرون آمد. —— این یک هم از بخت زانّی خودمان. این هم خالی بیرون آمد.

—— این یک هم از بخت گالو. گالو هم بد بخت بود. —— این یک هم ... اما در این وقت پیش در کاروانسرای نزدیک سر و صدا بلند شد. یک ایرانی با آواز خواندن میمون می رقصد. آی بیا، بیا میمون نی تا از کوه، میمون، مثل زن پیر قوز— قوز،

نومیم ،صقرب ناوج لثم.
ولج ،هداتسیا مدرم طسو درک شالت .دیود مه روکیگ .دندیود یم فرط راهچ زا و درک یم عمج للم
.دز شرس هب و تفگ یتال –وربت راک هب ،هلوت ،یوش یم لخاد هچ — .تسناوتن ،دورب
شتروص زا زونه .دوب هدرزآ هناخرپش رد روکیگ رصع .دیود هزاغم هب و دروآ ردیب ناهگان روکیگ
،دشاب تکاس ون مناخ رتخد یادص زونه ،دنتخوس یم اقآ یاه کچ یاهاج زونه ،دش یمن کشخ کشا
تروص اب و داتسیا اًروف وا روکیگ هب ندرک هاگن اب .دش دراو زازب درگاش وساو ندز توس اب
راک رادناتسُا شیپ ای،سرخ هلوت؟یدرک ریدگ ناب رد — دیسرپ دیدهت اب،راد هدنخ و هیدج
... ؟یتشاد
.تفرگن الاب ار رس روکیگ
هنسرگ ارم زورما هک ،اِ یدوب اجک یناد یمن — .دوب تگاس روکیگ ... اِ منیبب وگب —
داتسیا یمک ،دمآ کیدزن مک — مک روطنیمه ندز فرح اب ... ؟دعب ،مدرک یم توف رگا ،یتشک
دراو راشف راوید هب و تشاد هگن ار رس تسد ود اب روکیگ .دز تبرض روکیگ رس هب ناهگن و
.دوب هدمآ .دش دنلب اقآ یادص نوریب رد اما ،هدبد مه رگید تبرض کی ،دش هدامآ وساو .داد
رکف زا «دنشک یم ارم الاح» .درک دیدهت وساو –؟دنک یم یچ ار وت الاح نک هاگن سپ —
دنادب هک ،دنهدن نان هک ،داد نامرف الاح ،دوب هدو کَتُک اًلماک هزاغم رد اقآ .تشذگ روکیگ
یم شوگ ار مناخ رتخد یادص هچ رگا ،درک تحارتسا روکیگ .تشذگ رطخ .تسیچ یگنسرگ
روکیگ ... دوش مگ نک نوریب،دوش مگ نک نوریب ،یراد هگن ارچ رخآ — دز یم دایرف هک ،درک
هناخ هگ ،دنک یم رکف نم هب هدرک هاگن،مرادن باوخ مامت ،باتهم بش» .تورورَو وتپ یوت
زاب ،دوب وا بظاوم فاحل ریز زا روکیگ .درخ یم نان وساو زاوآ ندناوخ اب .«... مرادن هناخ یاو،مرادن
زارد هنسرگ مه الاح ،دوب هدرک هیرگ ،دوب هتشاذگن ناهد هب نان زور نآ وا .تسب یم ار اه مشچ
شلد وساو — ؟روطنیا ،هرآ،درب یمن تباوخ هنسرگ،اِ روطچ — .درب یمن شباوخ و دوب هدیشک
روکیگ .دنادن اقآ،روخب ناهنپ اج ریز ،ریگب — .داد روکیگ هب ریناپ و نان هکت و تخوس
هناخ هرابرد .درک یم رکف و دروخ یم ناهنپ ،داد راشف فاحل ریز ار رس ،دیپاق ار ریناپ و نان
،اهبش نآ هرابرد ،دروخ یم نان ریس و درک یم یزاب اهارحَص رد دازآ هک یتقو،درک یم رکف ناشدوخ
تساوخ یمن،دوب هدرک هیرگ ردام ... دندوب هدرک اوعد وا ندروآ رهش هب یارب ردام و ردپ هک یتقو
ار ریناپ و نان فاحل ریز و دیشک اه روکیگ — ،تسناد یم تلد بوخ هچ ،ناج ینان ،خآ — ...
.دیایمن اقآ ای ،هکد و هدرک زیت ار شوگ ،دروخ
اب و ،دز یم ادص یرتشم روکیگ هداتسیا هزاغم رد شیپ .دوب هداتسیا هزاغم رد شیپ حبص و
.درک یم شیاتس ار ناشدوخ لوصحم دنلب یادص
؟تسین بآ هک تناهد رد .یدنام هداتسیا،یدش تکاس ارچ،اِ نزب ادص —

یم فعص هدنخ زا هزاغم لخاد رد .دز یم ادص روکیگ ... دییامرفب اجنیا ،دییامرفب اجنیا —
و نیا سابل زا هشیمه وا و .دنک عمج یرتشم ناشدوخ هزاغم یارب هک ،دندوب هداد دای وا هب .دندرک
ناسنا ات ،داد یمن ناکما زاب و ندیشک هزاغم فرط هب یسخ ،درک یم عورش ،تفرگ یم رذگهر نآ
غاد یاهزور .دز یم ادص و دوب هداتسیا شیاج رد ،دمآ یم ون زا .دیایب نوریب یابیکش زا
یم هتسشن هزاغم یولج یاه هچراپ پُوت یور یهاگ وا ،هتسخ هداتسیا هزاغم رد شیپ ناتسبات
.دیباوخ
هدز ادص روکیگ ،دییامرفب اجنیا،دییامرفب اجنیا — ... اِ نزب ادص،سرخ هلوت،یباوخ یم —
،دیود وا .دندمآ نوریب یتاهد ود هزاغم یولج زا دز یم ادص یرتشم روکیگ هک یتقو یزور .دوب
درک لغب اه یتاهد هب
شتسود هب و دز گناب بجعت اب اه یتاهد زا یکی –،دوب یچ نیا،متخانشن یتح ،رسپ یآ —
.تفگ
— باقو وت یم یسانش؟ ...
یلیخ،دوب هدش ضوع یلیخ روکیگ هک یتسار .درک راختفا ار شتسود ،مسانش یم اه مشچ زا نم —
.دوب تخس نتخانش .دندوب هدش ضوع مه شیاه سابل ،دوب هدش ضوع مه وا .دوب هدرک رامیت
اه یتاهد ... نک هاگن شدادعتسا ،شدوخ یاه سابل الاح ... یوش یم یبوخ مدآ نیا ،رسپ یآ —
اجنآ ام یاهرسپ ،دیاسر اجک ار شرسپ وا نک هاگن،ام رس هب وبماه کاخ — .دندوب هدش روحسم
،دیسرپ یم مه رس تشپ زا روکیگ هچ رگا ... دننارچ یم کوخ
رد ... هن ای ،هدیاز ام واگ ... دمآین ارچ نم ردپ ... دنتسه روطچ ام یاه هچب ... هروطچ نم ردام —
... ؟هدرم یک ام یاتسور
هدرم سنانکوس ساکوق ،اِ نآ .دنداد باوج اه یتاهد،دنناسر یم مالس یلیخ،دنتسه بوخ همه —
.دنتسه بوخ نارگید ،هدرم مه سناروچوپ ریپ نز کی،دوب
... وا یور هناخ هجوت مه،اِ درم کی امنت وا .دیایب روطچ اما، دهاوخ یم یلیخ تردپ — ؟دیآ یمن ارچ مردپ اما —
— اما چیزی نفرستاده؟
ریقف ردپ ،دوب مک نان لاسما؟ یناد یمن ار امش هناخ عضو وت،دنتسرفب یچ هک ،دنراد یچ —
رد،دنهاوخ یم جرخ .یتسرفب وت،یراد رگا ؟یهاوخ یم یچ اهنآ زا ،دناسرب یروطکی دوب روبجم وت
.درادن لوپ تسد
— زا هناخ ام هچیک سب رامیب تسین؟
— هن ،نآ اِ واگ لگ امش طقس دش.
— لگ مرد؟
— ردام ِ ریقف .وت نآقادر هیرگ درک ،هک مشچ یاهش بادکنک دندش .اب نتفگ نیا فرح یکی
اهدزا یتاه یک نامه رد دروآ ،هب روکیگ داد و تفگ

ی‌زیچ ت‌رهاوخ و ت‌ردام ی‌ارب ،ت‌فـر م‌ی‌هاوخ،م‌ی‌ن‌ی‌ب ی‌من رگ‌ی‌د ار وت ام ،ی‌ی‌وگ ی‌م ی‌چ ال‌اح —
.م‌ی‌رب‌ب ه‌دب ،دات‌س‌رف ی‌هاوخن

— ام‌ا ... م‌ری‌گ ی‌من ل‌وپ زون‌ه،م‌ت‌س‌رفـب زی‌چ اج‌ک زا —

— ی‌چ ام‌ا ...

... م‌ه ،م‌ا ه‌دش گ‌ن‌ت‌ل‌د ن‌ام‌دوخ ،ام ی‌ات‌س‌ور ه‌ب .م‌ی‌ای‌ب ام‌ش اب م‌ه ن‌م م‌هاوخ ی‌م —

اج‌ن‌ی‌ا ؟وگ‌ن ی‌روج‌ن‌ی‌ا ،ی‌ت‌س‌ه ش‌وه‌اب ،ی‌وش ی‌م م‌دآ (م‌ی‌درک ی‌م رک‌ف) م‌ی‌ت‌س‌ن‌اد ام ،ی‌او‌ی‌او —
م‌ی‌ی‌وگ ی‌م م‌ه ام ،زی‌م‌ت ت‌ی‌اپ و ت‌ت‌س‌د ،ه‌زات ت‌ی‌اه س‌اب‌ل –ی‌ن‌ک ی‌م ی‌گ‌دن‌ز اق‌آ ل‌ث‌م ت‌دوخ ی‌ارب
رد ار ک‌وخ رس» ه‌ک،دن‌ا ه‌ت‌فـگ ه‌ک ن‌آ ؟ی‌ی‌وگ ی‌م ی‌چ وت ،م‌ی‌روای‌ب ی‌ن‌ک‌ب اج ام ی‌اه ه‌چ‌ب ی‌ارب
ش‌ن‌زرس اه ی‌ت‌اه‌د روط‌ن‌ی‌ا .دن‌ت‌فـگ ی‌م وت ی‌ارب .«دات‌فـا ن‌ج‌ل رد ت‌ش‌پ‌ب ت‌ش‌گ ،دن‌ت‌ش‌اذگ ی‌ل‌اق
ی‌ا ه‌ش‌وگ ه‌ب روک‌ی‌گ ،اه‌ن‌آ ن‌ت‌فـر زا دع‌ب .دن‌ت‌فـر و دن‌ت‌فـگ ظ‌فـاح ادخ ،دن‌داد داه‌ن‌ش‌ی‌پ ،دن‌درک
.ن‌اج روک‌ی‌گ ن‌م (رادل‌د) ب‌وخ رس‌پ» ِ .دن‌ک ی‌م زاب ار ردپ ه‌مان و ،دور ی‌م ران‌ک
دای‌ز ی‌گ‌ن‌ت‌ل‌د اب وت .ن‌ی‌م‌آ ،م‌ی‌هاوخ ی‌م ار وت ی‌ت‌م‌ال‌س طق‌ف،م‌ی‌ت‌س‌ه م‌ل‌اس ام» .زی‌ل‌فـی‌ت ره‌ش ه‌ب
س‌پ .روک‌ی‌گ ام رادل‌د رس‌پ .ن‌ی‌م‌آ،ول‌اگ،چ‌ی‌ک‌ی‌م،ی‌س‌وم ،ی‌ن‌از ،ی‌ن‌ان،ی‌پ‌آ دن‌ن‌ک ی‌م م‌ال‌س
ن‌ام‌ی‌اج و دن‌ت‌س‌ه ت‌خ‌ل ی‌ن‌از و ی‌ن‌ان ،ت‌س‌ی‌ن ل‌وپ جرخ ی‌ارب و ،ه‌دب ی‌ل‌ی‌خ ن‌ام‌ع‌ض‌و ه‌ک،ی‌ن‌ادب
ربخ اب و .ت‌ل‌اح زا ت‌س‌رفـب ه‌مان ک‌ی و ت‌س‌رفـب ل‌وپ ت‌ن‌ام دن‌چ ن‌اج روک‌ی‌گ .ِا گ‌ن‌ت ی‌ل‌ی‌خ
.«دن‌ت‌س‌ه ت‌خ‌ل ی‌ن‌از و ی‌ن‌ان و ،درک ت‌وف ل‌گ ه‌ک ،ی‌وش
ی‌اهطخ .دوب ه‌درک درد ش‌ل‌د ن‌اش‌دوخ ه‌ن‌اخ ی‌ارب .درک ی‌م رک‌ف روک‌ی‌گ دات‌س‌ی‌ا اج رد و دن‌اوخ ار ه‌مان
... ِا گ‌ن‌ت ن‌ام‌ی‌اج ... دن‌ت‌س‌ه ت‌خ‌ل ی‌ن‌از و ی‌ن‌ان — .دن‌دوب ه‌دن‌ازوس ار ش‌ل‌د ه‌مان

— ادص ن‌زب ِا، ارچ ،ی‌دش ت‌ک‌اس ه‌جوت اب اه‌ن‌آ ت‌فـر ؟– زا ل‌خاد ادص دن‌دز.

— اج‌ن‌ی‌ا دی‌ی‌امرفـب اج‌ن‌ی‌ا،دی‌ی‌امرفـب – روک‌ی‌گ ش‌ی‌پ رد ه‌زاغ‌م ی‌ا ه‌دات‌س‌ی‌ا ادص ه‌دز .دوب ن‌ات‌س‌م‌ز
زو اب .درک ی‌م ک‌ال‌وک ن‌اف‌وط ،دی‌ش‌اپ ی‌م ره‌ش ی‌ور ف‌رب ت‌ول‌خ‌م ن‌اف‌وط درس ی‌ادص و رس اب .دم‌آ
ادی‌پ ب‌ح‌اص ی‌ب و ب‌ی‌رغ ه‌چ‌ب ،دن‌ک‌ب ادی‌پ ت‌خ‌ل و ری‌ق‌ف ات ،دش ی‌م دراو ی‌ا ه‌ش‌وگ ره ه‌ب ن‌درک زو
.دز ی‌م ادص ه‌دات‌س‌ی‌ا ه‌زاغ‌م رد ش‌ی‌پ ،ه‌دی‌ش‌وپ ک‌زان زول‌ب ک‌ی .درک ادی‌پ ار روک‌ی‌گ س‌پ .دن‌ک‌ب

— اج‌ن‌ی‌ا دی‌ی‌امرفـب اج‌ن‌ی‌ا،دی‌ی‌امرفـب ...

ن‌دز فـرح اب زور رد راب دن‌چ ری‌پ ی‌ی‌دد .دوب ه‌دی‌ش‌ک زارد ض‌ی‌رم روک‌ی‌گ م‌ت‌رآ زازب ه‌ن‌اخ‌زپ‌ش‌آ رد
ن‌ازرل ی‌اه ت‌س‌د اب رام‌ی‌ب .دوب ه‌داد ب‌آ ی‌دد ... ب‌آ — ؟ی‌هاوخ ی‌م ی‌چ روک‌ی‌گ ،ی‌ن‌ب — .دش ی‌م دراو
.ت‌س‌اوخ ی‌م م‌ه زاب و دی‌ش‌ون ی‌م عل‌وَ اب ،ه‌ت‌فـرگ

... مور ی‌م ام ه‌ن‌اخ ه‌ب ن‌م ... ی‌دد،م‌هاوخ ی‌م ام ه‌م‌ش‌چ درس ب‌آ زا ن‌م ... ی‌دد ،دن‌ک ی‌من ک‌ن‌خ ار م‌ل‌د ن‌ی‌ا
... م‌هاوخ ی‌م ار (م‌ردام) م‌ی‌ن‌ان ن‌م

ه‌ب،درک ادی‌پ ار ی‌س‌ک اه‌ن‌آ ی‌اه فـرط زا،دات‌فـا اج‌ن‌آ –اج‌ن‌ی‌ا وا .دوب ه‌دات‌فـا ی‌رات‌فـرگ رد م‌ت‌رآ زازب
ه‌ل‌ان ن‌ی‌گ‌م‌غ .دن‌دوب ی‌دای‌ز ی‌اه‌رام‌ی‌ب اج‌ن‌آ .درب ی‌ره‌ش ن‌ات‌س‌رام‌ی‌ب ه‌ب ار روک‌ی‌گ و ،داد ربخ وب‌م‌اه

ردپ اج‌ن‌ی‌ا .دن‌دن‌اب‌اوخ اج‌ن‌آ م‌ه ار روک‌ی‌گ .دن‌درک ی‌م ه‌اگ‌ن ف‌ق‌س ه‌ب ف‌ی‌ع‌ض ه‌اگ‌ن اب و دن‌درک ی‌م
.درک ادی‌پ ار وا

— ن‌ی‌ا ی‌چ ی‌دش ،روک‌ی‌گ ن‌اج، — اب ه‌ل‌ان وب‌م‌اه ی‌ورب وا ُاد‌ت‌ف .روک‌ی‌گ رد ب‌ت ی‌دی‌دش ی‌دوب و
م‌دآ ن‌دپ ردپ ی‌من داد‌ن، وا ار ن‌ش‌ان‌خ‌ت.

— روک‌ی‌گ ن‌اج، م‌دآ ِا،روک‌ی‌گ ،ن‌اج ن‌م ی‌پ‌آ وت ه‌س‌ت‌م ِا ... ب‌ی‌مار ه‌چ‌ی‌چ زی‌چ ن‌ف‌ه‌م‌ی‌د. وا ه‌ذی‌ان ی‌م
ت‌ف‌گ و ت‌وی ه‌ذی‌ان ادص ی‌م زد– «م‌ی‌ک‌ی‌چ ،ی‌ن‌از ،ی‌پ‌آ ،ی‌ن‌ان ...».

— ای‌ن‌ج‌ا‌ی‌م، گ‌ی‌ک‌ور ن‌اج، ی‌ن‌ان ف‌رس‌ت‌اده، ک‌ه ت‌و را ب‌ه خ‌ان‌ه م‌ا ب‌ب‌رم ... ن‌م‌ی‌ای‌ی؟ ... م‌ی‌ک‌چ و
زان‌ی روی پ‌ش‌ت ب‌ام ای‌س‌ت‌اده م‌ن‌ت‌ظ‌ر ت‌و ه‌س‌ت‌ن‌د. چ‌ی م‌ی گ‌وی‌ی؟ ح‌رف م‌ی زن‌ی ِا، گ‌ی‌ک‌ور ن‌اج.

— ای‌ن‌ج‌ا ب‌ف‌رم‌ای‌ی‌د،ای‌ن‌ج‌ا ب‌ف‌رم‌ای‌ی‌د، ب‌ی‌م‌ار ب‌ا گ‌ن‌ج م‌ی زد، ح‌رف ه‌ای ب‌ی رب‌ط، م‌خ‌ت‌ل‌ف م‌ی گ‌ف‌ت
و ت‌وی ت‌ب ل‌ب‌خ‌ن‌د م‌ی زد.

ب‌ع‌د از دو روز ه‌ام‌ب‌و ب‌ه روس‌ت‌ای خ‌ودش‌ان م‌ی رف‌ت.

او گ‌ی‌ک‌ور را دف‌ن م‌ی ک‌رد و م‌ی رف‌ت. زی‌ر ب‌ازو ل‌ب‌اس ه‌ای گ‌ی‌ک‌ور را م‌ی ب‌رد، ک‌ه م‌ادر روی آن
گ‌ری‌ه ب‌ک‌ن‌د. در ج‌ی‌ب ه‌ای ل‌ب‌اس ه‌ا چ‌ن‌د گ‌م‌ه، ب‌رق‌ی، ک‌اغ‌ذه‌ای گ‌ون‌اگ‌ون‌ی، پ‌ارچ‌ه ه‌ای چ‌ل‌وار و
چ‌ن‌د س‌وزن ی‌اف‌ت‌ن‌د. آن ه‌م م‌ک‌ن ِا، ب‌رای زن‌ی خ‌واه‌رش ج‌م‌ع ک‌رده ب‌ود و ن‌گ‌ه داش‌ت‌ه ب‌ود ...

ه‌ام‌ب‌و م‌ی رف‌ت و ف‌ک‌ر م‌ی ک‌رد. وق‌ت زی‌ادی ن‌گ‌ذش‌ت‌ه ب‌ود، ک‌ه ب‌ا ه‌م‌ان را ب‌ا گ‌ی‌ک‌ور خ‌ودش ب‌ه
ش‌ه‌ر آم‌دن‌د. پ‌س ای‌ن‌ج‌ا ب‌ود، ک‌ه او گ‌ف‌ت، — آپ‌ی پ‌اه‌ای‌م درد م‌ی ک‌ن‌ن‌د ...

و پ‌س آن درخ‌ت را، ک‌ه زی‌ر آن ب‌رای اس‌ت‌راح‌ت ک‌ردن ن‌ش‌س‌ت‌ن‌د. پ‌س آن‌ج‌ا ب‌ود، ک‌ه گ‌ف‌ت، — آپ‌ی،
ت‌ش‌ن‌ه ه‌س‌ت‌م ... پ‌س ه‌م آن چ‌ش‌م‌ه، ک‌ه آب خ‌وردن‌د ...

ه‌م‌ه، ه‌م‌ه ه‌س‌ت‌ن‌د، ف‌ق‌ط او ن‌ی‌س‌ت ...

روز دی‌گ‌ر وق‌ت‌ی ک‌ه ه‌ام‌ب‌و ک‌وه ه‌ا را پ‌ش‌ت س‌ر گ‌ذاش‌ت‌ه ب‌ود، از دور آن‌ج‌ا روس‌ت‌ای خ‌ودش‌ان ن‌م‌ای‌ان
ش‌د.

ب‌ی‌رون از روس‌ت‌ا ای‌س‌ت‌اده ان‌ت‌ظ‌ار م‌ی ک‌ش‌ی‌دن‌د ن‌ان‌ی، زان‌ی، م‌ی‌ک‌چ، م‌وس‌ی، و گ‌ال‌وی ک‌وچ‌ک
از ب‌غ‌ل م‌ادر ص‌دا م‌ی زد
ب‌ی‌ا، ب‌ی‌ا‌ه ی گ‌ی‌ک‌ول ...

THE LEGEND OF THE SUN AND THE MOON

(Translated by Hayk Kaftarian)

There, on top of the blue sky
Where no creature can ever fly,
Staying away from any hassle
Stands a glorious white castle.

Wrapped in permanent shroud
Created by a big fluffy cloud
Been there since time immortal
Has a big, wrought iron portal

In this beautiful ethereal Eden
There's a luminous fairy, hidden
Light is what she spreads around
Songbird is jealous of her sound.

Like a canary she sings a song
That resonates for quite a long
A pair of twins is what she raises
For her, heaven is full of praises.

Her lovely daughter is named Sun
The other child; Moon is her son

They have loved each other a lot
Everyone knows they never fought.

Time came when they were ready
To go out and serve the real needy.
Their mother came up with a plan
"You should go, serve the human".

"Planet earth has been in darkness
To joy, people have had no access
Plants and animals suffer as well
It will soon turn worse than hell".

"You try to make the skies bright
Divide the time into day and night
Spread light to man and beast
This, I expect you to do, the least".

"Very well, mom, I hear you clear"
If I take the day, I'll shed no tear
You, my sister, will take the night
I'm sure it will be to your delight".

"But mom, I am very much scared
Being a girl, I'm not well prepared
To be by myself in middle of night
The first moment I may take flight".

"She is right my son, it isn't right
She can't function, she has fright"

Her persuasion was of no use
His insistence turned into abuse.

At the moment she was kneading
Bread was what she was making
With a hand covered with dough
On his face she landed a blow.

With dried dough on his face
Moon, left home in disgrace
Took up position high in skies
He needed the stars as his allies.

Sun also left for the task at hand
Gave her energy to help the land
But soon she came back whining
"I hate people, they keep staring"

"Take these thorns, sweetheart,
Send them in their eyes like dart
If they stare at you when you rise
They will feel pain in their eyes"

From then on no one dared
Those looking, got impaired
She was happy to be so free
But, missed Moon a great degree.

Losing company of his sister
Moon gave up most of its luster.

Being aware of his disgrace
Often, covers part of his face

Their mother knowing well
Kids were sad, she could tell
Asked the heavens to let them
Have a reunion now and then.

From then on the two kind sibs
Meet at times, called eclipse
They hug and kiss with passion
While skies get dark and ashen.

THE BAT AND THE SEA GULL
(The perils of partnership)

(Translated by Hayk Kaftarian)

The bat and the seagull were buddies
Enjoying life without many worries.
Hovering freely above green fields
Relishing the bounty the nature yields.

One bright day, soaring the blue skies
While having good time with joyful cries
They thought of becoming partners
To trade goods like successful others.

The Gull said, "I'll go to remote islands
Check, as well, the nearby highlands
I'll purchase the most cherished supplies
Deliver them quick, before their demise".

The Bat said, "I'll stay and find a store,
A nice place with a beautiful décor.
The problem is that, we have no funds
To start, we need cash in our hands".

There was a bush growing in ditches
Known for beauty and plenty riches

Covered with leaves and flowers
It bloomed after springtime showers.

Next day, they approached the Plant
The main goal was to ask for a grant
Agreement reached, papers got signed
Repayment assured not to fall behind.

With a thick sack, the gull departed
Thus, the real saga of our tale started.
He traveled wide; saw the real world
From popular lands to places untold.

Goods purchased and loaded aboard
The ship sailed, its faith with the Lord.
Soon there came a humongous storm
Disaster! The ship failed to perform.

In ocean it sank, the cargo went down
For stunned seagull, it was a letdown.
To return like that would be shameful.
Not going back soon would be painful.

Despair not a choice; it was excluded
"I'll remain here", he so concluded.
"There won't be rest until I recover,
To retrieve my stuff I need to hover".

Meanwhile back in town the Bat waited
The gull's delay was what he hated

Lender was getting inpatient as well
A few months later it began to yell.

"Trust is what I should not have had
Never thought you guys were so bad.
I gave my nest egg without a doubt
My future is what I am talking about".

Efforts to sooth the lender's unease
Couldn't gain the plant's appease
Word got out that the two of them
Have defaulted, without any shame.

Nothing else was left for the poor bat
He had to flee and hide like a rat.
Staying in a cave up on a dark hill
Found solace, except for the chill.

Many years have passed since then
Few generations, perhaps nine or ten.
Not many know why seagulls like seas,
Bats — caves, thorn bushes grab or seize.

Here's why. Seagulls remain at the sea
They dive to retrieve whatever they see
Hoping to get the things, which sank
Shrieking, because they can't go back.

The bats having shame and an ill repute
Remain in deep caves and became mute

They only come out when it's very dark
Hiding daytime became their hallmark.

Burning with anger the plant mourns
Lost its flowers, now it has many thorns.
Clings on and asks things crossing its path
"Have you seen the Gull or the mean Bat?"

ՆՈՐ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԸ

Անի Եղիազարյան Հովհ. Թումանյանի թանգարան
Լուսինե Թովմասյան Արցախի պետական համալսարան
Արմեն Պետրոսյան ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
Ալվարդ Ջիվանյան ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոն
Արմեն Սարգսյան ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
Սերգեյ Վարդանյան ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ա. հ.	անհայտ հեղինակ
ԵԺ	երկերի ժողովածու
ԵԼԺ	երկերի լիակատար ժողովածու
ԷԱԺ	Էմինյան ազգագրական ժողովածու
թ. ա.	թիվն անհայտ է
ԹԸԱ	Թումանյանի ընտանեկան արխիվ
ԹԺՀ	Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում
ՀԱՊ	Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
ՀԺՀ	Հայ ժողովրդական հեքիաթներ

ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՎՈՂ ՅՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ՏԵԽՆԻԿԱԿԱՆ ՊԱՅԱՆՋՆԵՐ

Տառաչափը 12, միջտողային բացատը (ինտերվալը) 1.5, տառատեսակը հայերեն՝ Arial Armenian, ռուսերեն՝ Times New Roman, անգլերեն՝ Times New Roman, հոդվածի վերջում տրվում է անգլերեն (հայերեն և ռուսերեն հոդվածների դեպքում) կամ հայերեն (անգլերեն հոդվածների դեպքում) համառոտ ամփոփում, հղումները տրվում են տեքստի ներսում (Պալասանյան 1865, 250), (Andersen 1994: 45), (Бендикс 1983: 102): Նյութերը, սեղմ (40 բառ) կենսագրականի հետ միասին, ուղարկել խմբագրին՝ gevalv@netsys.am էլեկտրոնային հասցեով:

ՀՂՈՒՄՆԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐ

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ // *Ոգու քաղաքականություն,* Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում // *Պատմաբանասիրական հանդես* 3, 121–128:

Campbell, J. F. (1994). Introduction // *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West //*Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. D. Shulman and G.G. Stroumsa, 274–87. Oxford University Press.

Abrahams, Roger D. *(1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. //* Journal of American Folklore *81, 143–58.*

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации.* Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие // Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм,* Санкт–Петербург: Изд. А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа // *Вопросы философии* 7, 90–92.

Андросенко В.П. (1988). Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия. *Дис....канд. филол. наук.* Москва.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ПРЕДСТАВЛЯЕМЫХ СТАТЕЙ

Размер шрифта — кегль 12, межстрочный интервал — 1,5. Материалы должны быть набраны следующими фонтами: армянский язык — Arial Armenian, русский язык — Times New Roman, английский язык — Times New Roman. Ссылки даются внутри текста в круглых скобках по образцу: (Պալասանյան 1865, 250), (Andersen 1994: 45), (Бендикс 1983: 102). Просьба представить резюме на английском языке. Материалы для публикации вместе с краткой (40 слов) биографической информацией отправить редактору по электронной почте по адресу gevalv@netsys.am

ОБРАЗЦЫ ССЫЛОК

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ // *Ոգու քաղաքականություն,* Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում // *Պատմաբանասիրական հանդես* 3, 121–128:

Campbell, J. F. (1994). Introduction // *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West //*Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. D. Shulman and G.G. Stroumsa, 274–87. Oxford University Press.

Abrahams, Roger D. *(1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. //* Journal of American Folklore *81, 143–58.*

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации.* Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие // Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*, Санкт–Петербург: Изд. А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа // *Вопросы философии* 7, 90–92.

Андросенко В.П. (1988). Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия. *Дис....канд. филол. наук.* Москва.

GUIDELINES FOR SUBMITTING PAPERS

Any recent version of MS Word is preferred. Use Times New Roman, main text 12 pt, 1,5 spacing throughout, justified. The submission must be accompanied by brief summaries (in Armenian or Russian). For contributions in English Voské Divan follows the Chicago Manual of Style. Provide parenthetical internal citations with author, date and page numbers as follows: (Leger 1970: 250), (Andersen 1994: 45). All publications cited should be included in the list of references. Articles and a brief biographical note (40 words) can be sent as e–mail attachments to the editor (gevalv@netsys.am).

REFERENCE SPECIES

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ // *Ոգու քաղաքականություն,* Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում // *Պատմաբանասիրական հանդես* 3, 121–128:

Campbell, J. F. (1994). Introduction // *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West //*Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. D. Shulman and G.G. Stroumsa, 274–87. Oxford University Press.

Abrahams, Roger D. *(1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. //* Journal of American Folklore *81, 143–58.*

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации.* Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие // Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*, Санкт–Петербург: Изд. А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа // *Вопросы философии* 7, 90–92.

Андросенко В.П. (1988). Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия. *Дис....канд. филол. наук.* Москва.

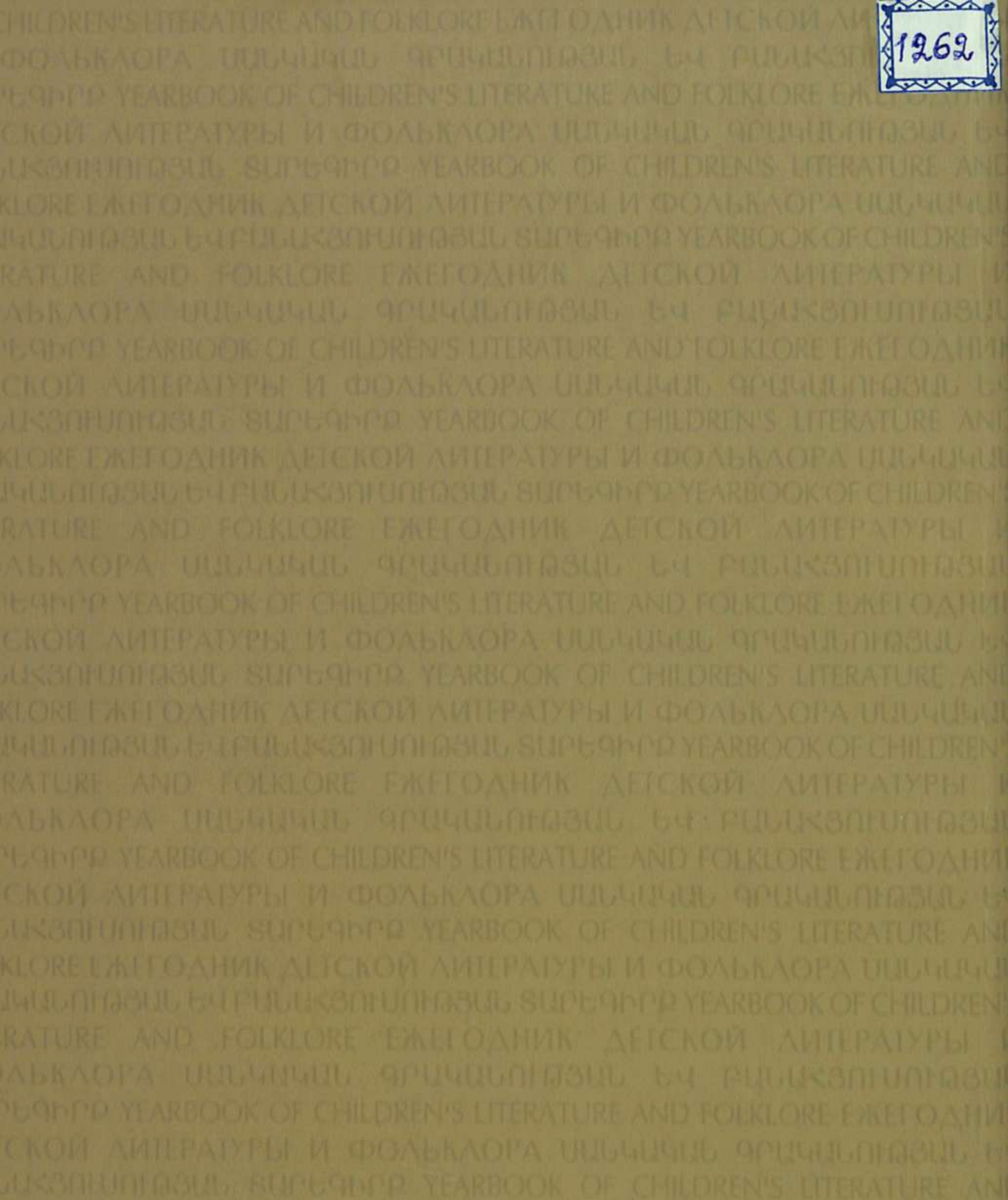
ՀԱՍԿԵՐ
մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
2012–2013
Հովh. Թումանյանի թանգարան

HASKER
A Yearbook of Children's Literature and Folklore
2012–2013
Hovh. Toumanyan Museum

ISSN 1829–264X

Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

ՏՊԱԳՐՎԱԾ Է «ԶԱՆԳԱԿ–97» ՍՊԸ–ում
ՀՀ, 0051, Երևան, Կոմիտասի պող. 49/2
Հեռ.՝ (+37410) 23 25 28, հեռապատճեն՝ (+37410) 23 25 95
Էլ. փոստ՝ info@zangak. am, էլ. կայք՝ www. zangak. am


YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE
ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА
1262